جامعة الخليل

عمادة الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

# الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

إعداد الطالبة

سهام راضي محمد حمدان

إشراف

د. حسام التميمي

أستاذ الأدب العباسي والأيوبي المشارك

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل في الفصل الثاني من العام الدراسي (١٤٣٢هـ -٢٠١١ م)

بسم الله الرحمن الرحيم

نوقشت هذه الرسالة يوم__________بتاريخ__________ وأجيزت.

**أعضاء لجنة المناقشة:**

١-د. حسام التميمي رئيساً.

٢-د. مشهور خبّازي ممتحناً خارجياً.

٣-د. علي عمرو ممتحناً داخلياً.

# الإهداء

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار ، وستبقى كلماته نجومًا أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.. والدي العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أبنائي نور الدين وليال.

إلى رفيق دربي وبلسم روحي ، إلى الذي أنار دربي وألهمني الصبر وقدم لي الغالي والنفيس، لأتم هذه الدراسة، إلى زوجي العزيز.

أهدي هذا الجهد العلمي المتواضع.

# الشكر والتقدير

إلى من علمني حروفًا من ذهب وكلمات من درر، وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم، إلى من صاغ لنا علمه حروفًا، ومن فكره منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح ،إلى الدكتور حسام التميمي.

المحتويات

**الموضوع............................................................الصفحة**

الإهداء.............................................................. ت

الشكر والتقدير....................................................ث

المحتويات............................................................ج

الملخص باللغة العربية..............................................ذ

**مقدمة**............................................................... ص

**تمهيد: الصورة الشعرية تعريفها وأهميتها**........................ ١-٨

أولاً: تعريف الصورة...................................................٢

ثانياً: أهمية الصورة الشعرية............................................٤

**الفصل الأول: أنواع الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي**...........٩ -٥٨

أولا: الصورة المفردة.................................................. ١٠

ثانياً: الصورة المركبة..................................................٢٠

ثالثاً: الصورة الكلية....................................................٢٤

رابعاً: الصورة الذهنية (العقلية) ......................................٣١

خامساً :الصورة النقلية...................................................٣٣

سادساً: الصورة الحسية..................................................٤٣

١- الصورة البصرية...................................................٤٤

٢- الصورة السمعية.............................................٤٨

٣- الصورة الشمية.............................................٥١

٤- الصورة التذوقية.............................................٥٣

٥- الصورة اللمسية.............................................٥٥

**الفصل الثاني: خصائص الصورة الشعرية في شعر ابن السّاعاتي..............٥٩-١٠٨**

أولاً: توظيف الحركة.............................................٦٠

ثانياً: توظيف اللون.............................................٦٥

ثالثاً: توظيف المكان.............................................٧٥

١- الصورة المكانية الشامية.............................................٧٧

٢- الصورة المكانية المصرية.............................................٨١

رابعاً: توظيف الزمان.............................................٨٥

١- الليل.............................................٨٦

٢- الصباح.............................................٩٠

٣- فصول السنة.............................................٩٦

أ- الشتاء.............................................٩٦

ب- الربيع.............................................١٠١

ج- الصيف.............................................١٠٤

د- الخريف.............................................١٠٥

٤- الدهر أو الزمن............................١٠٦

**الفصل الثالث: مصادر الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي..............١٠٩- ١٤٥**

أولاً: الموروث.............................................١١٠

١- الموروث الديني........................................١١٠

أ- الموروث الديني الإسلامي..............................١١٠

- قصص الأنبياء..........................................١١٠

- آيات القرآن الكريم......................................١١٥

- الحديث النبوي الشريف..................................١٢١

ب- الموروث الديني المسيحي واليهودي.....................١٢١

٢- الموروث الأدبي........................................١٢٤

٣- الموروث التاريخي......................................١٣١

- التاريخ الجاهلي..........................................١٣١

- التاريخ الإسلامي........................................١٣٤

٤- الموروث الشعبي.......................................١٣٦

ثانياً: البيئة...............................................١٣٩

ثالثاً: الثقافة العامة.........................................١٤٤

١- علوم اللغة العربية......................................١٤١

٢- الثقافة العلمية..........................................١٤٤

خاتمة........................................................................١٤٦
المصادر والمراجع............................................................١٤٨
الملخص باللغة الإنجليزية...................................................١٦٤

## الملخص باللغة العربية:

لقد فطر الله النفس الإنسانية على حب الجمال والسعي الدؤوب لتحصيل مواطنه وأسبابه، فأخذ المبدع ينفث في إبداعه آيات الجمال التي استوحاها من مجتمعه وبيئته ودينه وموروثه وغيرها الكثير، ولا يختلف الشاعر عن غيره فهو في سعي دؤوب لتقديم إبداعه الشعري في أجمل صوره ، وأتم معانيه. ومن هنا برز اهتمام الشاعر بالصورة الشعرية لما لها من عظيم الأثر في تحقيق مبتغاه الشعري. ونظراً لأهمية الصورة الشعرية في دراسة الشعر فقد اخترت أن أدرس الصورة الشعرية عند أحد الشعراء، واخترت ابن الساعاتي كصانع لهذه الصور لأنه الشاعر الوصّاف المشهور الذي لم ينل الحق الكافي من الدراسة.

وقد اتبعت في دراستي هذه المنهج الجمالي في تتبع الصور في شعر ابن الساعاتي ، والمنهج التاريخي في التعريف بالشخصيات التاريخية.

ولا تكاد تخلو دراسة من الصعوبات والمشاق التي تعترض طريقها، والتي يقف على أولها قلة المصادر التي اختصت بدراسة شعر ابن الساعاتي، إضافة إلى انعدام الدراسات القائمة على شرح ديوان ابن الساعاتي وتفسيره ، ولكن عون الله ومساندة الدكتور حسام التميمي قد ساعدتني على تجاوز هذه الصعوبات بالقدر الممكن.

ولا بد لكل دراسة من مصادر تمدها بالعون ، وقد أفادت الدراسة من العديد من المصادر والمراجع ، وقد كان ديوان ابن الساعاتي المصدر الأول والأهم في الدراسة، بالإضافة إلى بعض المصادر الأخرى منها بعض الدّراسات التي درست الصّورة الشّعرية مثل : دراسة ساسين عسّاف "الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس" ، و" الصّورة الشّعرية عند بدر شاكر السّياب" لفريد سعدون ، و"الصّورة الفنية في شعر أبي تمام " لعبد القادر الرباعي، والصّورة الشّعرية في التّاريخ النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وبعض الرسائل الجامعية مثل " الصورة الشعرية عند ابن زيدون" لحسام الزبيدي وغيرها، إضافة إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات ، ودراسات أخرى مذكورة في ثبت المصادر والمراجع.

وقد قُسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فقد كان عنوانه " الصورة الشعرية: تعريفها وأنواعها" وضم تعريفاً للصورة الشعرية وفق آراء النقاد المحدثين ، وقد تنوعت التعريفات للصورة ولكن يمكن تعريفها بأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط ،أو علاقة واقعية ،أو متخيلة، تجمع أطراف هذه الصورة ، ولا تكاد تخلو من الملامح الحسية ، التي تولدها الحواس، فتبث الحياة في القصيدة ، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية بالإضافة إلى أهمية هذه الصورة ودورها في التعبير عن مكنونات الشاعر وتوضيح الفكرة و جذب انتباه المتلقي، إضافة إلى دورها في تقبيح المعنى أو تحسينه، وغيرها.

أما الفصل الأول فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية وهي: المفردة والمركبة والكلية والنقلية والعقلية والحسية ، وطرق بناء كل صورة على حدة ، وخصائص كل منها ، بالإضافة إلى نماذج من شعر ابن السّاعاتي على هذه الأنواع.

وتناول الفصل الثاني خصائص الصورة الشعرية كتوظيف الحركة واللون ، والمكان والزمان وأثرها في صور ابن الساعاتي الشعرية.

أما الفصل الثالث فقد كان في مصادر الصورة الشعرية التي استمدها ابن الساعاتي من موروثه الديني والثقافي والتاريخي إضافة إلى دور البيئة في تشكيل صوره كونها مصدراً من مصادر صوره الشعرية، إضافة إلى ثقافته العامة.

وقد تبيّن من خلال الدراسة اختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية، بالرغم من اتفاقهم على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري ، نتيجة لأهميتها التي تنبع من كونها حلقة الوصل بين الأديب والمتلقي، وكونها أقدر الوسائل على نقل أفكاره بطريقة تجذب انتباه المتلقي.

وقد تنوعت أنواع الصور عند ابن الساعاتي فمنها المفردة، والمركبة، والكلية، والنقلية، والعقلية، والحسية ، ورغم هذا التنوع إلا أن الشاعر قد برع فيها حتى استحق أن يسميه الكتاب والمؤرخون " مصوّر عصره" ، وقد كان الشاعر ينوع في استخدام الصور بتنوع المقام فإذا كان مادحًا أقبل على الصورة العقلية يعرض للممدوح قدراته، وإن كان واصفاً أقبل على الحس يستمد منه أدواته، وأحيانًا أخرى كان ينوع في صوره المفردة فمنها العقلي ، ومنها النقلي ، ومنها الحسي فيقوم الشاعر بجمعها معًا ، ليجسم بها صورةً كلية تعبر عن مكنوناته كلها بتمازج بديع بين هذه الصور.

ويعد تنوع أنماط الصور علامة من علامات تمكن الشاعر ومؤشراً على ثراء شعره وقد تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي قد وظف أنواع الصورة الحسية جميعها، فعندما أراد تصوير المعنى بصورة شيء مرئي فإنه لجأ إلى الصورة البصرية، أما إذا أراد أن يسمع المتلقي صوتاً ما فإنه يلجأ إلى الصورة السمعية، وهكذا إن أراد أن يضفي ملمساً ما لصورته أو طعما أو رائحة فإن لكل غرض منها حاسة تسيطر على الصورة.

وقد امتازت صور ابن الساعاتي باعتنائها بحضور المكان ،والزمان ،وإشاعة الألوان ،والحركة، فكان المكان رفيقاً للشاعر يشاركه مكنوناته، ويبث إليه نجواه، و يلاحظ الدارس لشعر ابن الساعاتي أن حضور المكان في شعره كان واضحاً ، ويمكن أن يُفسر هذا الحضور إلى أن الشاعر كان يألف الأمكنة التي كان يحيا فيها أو يزورها ويرتبط معها بكل قوة، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها، بالرغم من تفاوت حضور المكان عنده بين الشام ومصر، وقد استطاع الشاعر أن يتفاعل مع المكان بكل أبعاده ويحس بجمالياته ويتذوقها، ومن ثم ينقل هذه التجربة الشعورية إلى المتلقي.

أما الزمان فكان يحبه حيناً ويبغضه حيناً آخر، إلا أنه قدم صوراً جميلةً كان الزمن أكثر عوامل نجاحها بروزاً، فقد كان الزمن حاضراً ، حضوراً مؤثراً ، وقد ترك في نفسية الشاعر انطباعات مختلفة نقلها للمتلقي عن طريق شعره. فالشعر لا يمكن أن يتكون بعيداً عن الزمن ، فالزمن يعطي الصور الشعرية وجودها وحقيقتها، وقد نقل

الشاعر تجربته الزمنية تلك عبر صوره التي تناولتها الدراسة ، والملاحظ عليها أن الشاعر لم يكن ساخطاً تمام السخط على الزمن، أو راضيًا تمام الرضى عنه، فقد أحب الليل الذي يجمعه بمن يحب، وفي الوقت نفسه كره طوله وعتمته، وأحب الصيف وسهراته ، ولكنه كره الصوم فيه، وهذا ينطبق أيضاً على الشتاء فقد أحب خيراته، وكره برده القارس. إلا أن ابن الساعاتي تعلّم كيف يجنّد الزمن لخدمته فهو في أحواله جميعها قد خدم الصورة الشعرية ونقل تجربة الشاعر الشعورية إلى المتلقي بصورة يألفها ويدركها.

ولا يقل اهتمامه بالألوان عن سابقتيها، فقد وظف اللون بطريقة تخدم تجربته الشعورية، واستخدم أفعالاً أوحت للمتلقي بهذه التجربة، بل وعمّقت إداركه لها. فقد حفل ديوان ابن الساعاتي بالألوان حتى إن المتلقي يشعر بأنه يتنقل في رياض تنعم بالأزهار من مختلف ألوانها، فقد تنوعت الألوان في شعره فمنها: الأبيض و الأسود، والأحمر والأصفر و الأخضر و البنفسجي وغيرها وكل لون من هذه الألوان صبغ القصيدة بصبغة روحية خاصة، ولوّن لوحاتها بامتزاجات نفسية وعاطفة خاصة. رغم أن الدارس لشعره يجد أن حضور هذه الألوان كان متفاوتًا فلم تكن كلها حاضرة بالنسب نفسها ، أما الألوان المحورية الرئيسة الأكثر بروزاً فكانت الأسود والأبيض والأحمر ومشتقاته ثم جاءت بقية الألوان متفاوتة وموزعة على أرجاء القصائد.

وقد اهتم الشاعر بالتواصل مع موروثه الثقافي التاريخي الديني ، وتوظيفه لخدمة صوره الشعرية ، وإن كان لم يوَّفق فيها كلّ التوفيق. قلة تواصله مع الموروث الديني اليهودي والمسيحي، إضافة إلى أن توظيفه للموروث لم يخدم الصورة بقدر كافٍ يتناسب مع المكانة التي ارتقى إليها ابن الساعاتي في الفصلين السابقين ، فقد جاءت هذه الإشارات زائدة لم تخدم الصورة بالقدر المطلوب، رغم أن عصره كان عصر حروب دينية فكان الأولى لابن الساعاتي أن يوظف الدين ، وخاصة في شعر الجهاد بالقدر الذي يلبي احتياجات هذه المرحلة.

كما تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي كان وصّافاً ماهراً ، فأكثر من وصف الطبيعة ، والبساتين مستخدماً كل ما يمكن أن يبث الحياة فيها وينقلها للمتلقي حيَّة كما ولو أنه يعاين أحداثها بنفسه.

كما اهتم الشاعر بصوره الشعرية، فوظف الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، لكن بتفاوت من حيث الكم والنوع ، فقد اهتم الشاعر بالصورة العقلية أكثر من اهتمامه بالنقلية؛ لرغبته في إشعار المتلقي بنباهته الشعرية، وتعمقه في الوصف الذي يلامس العقل ويحفز التفكير. كما اهتم بالصورة البصرية والسمعية في مجال الصورة الحسية أكثر من غيرها من الصور.

وقد ظهر في شعره وصوره صدى الجهاد ، فقد تفنن في رسم ساحات المعركة، واستخدام أدواتها وأسلحتها، وبث في ثنايا صوره صور هتافات الجند، وتقارع الأسلحة ، ولم يوظفها فقط في شعره الحربي بل أضافها على وصفه للطبيعة والغزل وغيره من موضوعات شعره.

والشكر لله

**مقدمة**

الحمد لله رب العالمين ، الذي أحسن خلق الإنسان و عدّله ، و ألهمه نور الإيمان ، فزيّنه به وجمّله ، و علمه البيان فقدّمه به و فضّله ، و أفاض عليه خزائن العلوم فأكمله ، ثم أرسل ستراً من رحمته و أسبله ، ثم أمده بلسان يترجم عما حواه القلب و عقّله ، ويكشف عنه ستره الذي أرسله ، و أطلق بالحق مقوله ، و أفصح بالشكر ما أولّه و خوّله من علم حصّله ، و نطق سهّله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . أما بعد:

فإن الأدب العربي بحرٌ عميق القعر متعدد الموانئ أنّى شئت ركبت سفنه ، وأنى شئت نهلت من كنوزه ، وليس أبهى مما يزين هذا البحر ، ووومما يجسد جماله من الصّورة الشّعرية التي أمست سلاح الأديب والشّاعر ، يوظفها أينما شاء وكيفما شاء، فساعة يبدع فتكون هذه الصّورة علامة مسجلة له ، وساعة يخفق فتعد مما عاب فنه. وابن السّاعاتي كغيره من الشّعراء افتتن بالصّورة الشّعرية ، وحفل بها في شعره ، فأبدع في كثير منها وأخفق في قليل، فقد كان من أشهر شعراء عصره ، لكنه لم يحظ بدراسة مستقلة تخوض غمار الصورة في شعره ، وتبرز للمتلقي مواطن الجمال فيها ، فكان ذلك السبب الرئيس الذي دفع الدارسة لتخصيص دراسة ترصد الصّورة الشّعرية في شعره ، وتتوقف على أهم أنواعها وروافدها ودلالاتها.

ولأن الصّورة الشّعرية مفتاح من مفاتيح الجمال في الشّعر فإن المنهج الجمالي كان أكثر المناهج ملاءمة لمثل هذا النوع من الدّراسات. كما أفادت الدّارسة من المنهج التّاريخي في تتبع حياة الشّاعر، والشّخصيات التّاريخية التي ذكرت في شعره.

وقد أفادت الدّراسة من جملة من المصادر والمراجع التي كانت عوناً لدّراسة الصّورة الشّعرية منها على سبيل المثال لا الحصر: ديوان ابن السّاعاتي في الدّرجة الأولى، إضافة إلى بعض الدّراسات التي درست الصّورة الشّعرية مثل : دراسة ساسين عسّاف "الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس" ، و" الصّورة

الشّعرية عند بدر شاكر السّياب" لفريد سعدون ، و"الصّورة الفنية في شعر أبي تمام " لعبد القادر الرباعي، والصّورة الشّعرية في التّاريخ النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، إضافة إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات ، ودراسات أخرى مذكورة في قائمة المصادر والمراجع.

وقد قُسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فكان بعنوان " الصورة الشعرية: تعريفها وأنواعها" وضم تعريف الصورة الشعرية وفق آراء النقاد المحدثين ، بالإضافة إلى أهمية هذه الصورة ودورها في التعبير عن مكنونات الشاعر وتوضيح الفكرة وغير ذلك الكثير.

أما الفصل الأول فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية وهي: المفردة ،المركبة ،الكلية ،النقلية ،العقلية والحسية ، وطرق بناء كل صورة على حدة ، وخصائص كل منها ، بالإضافة إلى نماذج من شعر ابن السّاعاتي على هذه الأنواع.

وتناول الفصل الثاني "خصائص الصورة الشعرية" وهي توظيف الحركة واللون ، والمكان والزمان وأثرها في صور ابن الساعاتي الشعرية.

أما الفصل الثالث والأخير فقد كان في مصادر الصورة الشعرية التي استمدها ابن الساعاتي من موروثه الديني والثقافي والتاريخي إضافة إلى دور البيئة في تشكيل صوره كونها مصدر من مصادر صوره الشعرية، إضافة إلى ثقافته العامة.

وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

# تمهيد

## الصورة الشعرية: تعريفها وأهميتها

**أولا: تعريف الصورة**

يعد إعطاء تعريف واحد وقاطع لمفهوم الصورة أمراً صعبًا ، فقد اختلف فيه البلاغيون والنقاد المعاصرون لأن هذا المفهوم يندرج تحت رؤى فنية مختلفة . كما أن مفهوم الصورة متغير ومتطور لارتباطه بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة ([1]) .

ومن هذه التعريفات تعريف سي دي لويس ( C Day – lewis ) حيث يعرف الصورة قائلا: " إن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات "([2]) .فقد عد لويس الصورة عملاً فنيًا خالصًا ، ليس غريبًا عن اللوحات التي يبدعها الرسام ، إلا أن الرسام هنا هو الشاعر وريشته وألوانه هي الكلمات التي يصوغ بها صوره، وينقلها للمتلقي كما ينقل الرسام لوحاته للمتلقين.

ولا يبتعد منير سلطان كثيرا عن تعريف لويس السابق فيرى أن الصورة هي اللقطة التي تسجل وضعا معينا لشيء ، سواءً أكان حيًا ، أم جماداً ،أم ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، ولكن الشاعر فيها يمنحها الحركة ، واللون والإيقاع ،فيبث الحياة فيها، ويبعثها كائنًا جديداً ([3]).

كما أن الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ، ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية.وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة ([4]).

ويؤكد مدحت الجيّار أنّ " الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص" ([5]).

---

([1]) ينظر:شحاتة ، محمد سعد، **العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر**، ص١١١، المغرقوني،ليلى، **شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط**،ص ٢٤،رسالة ماجستير ،جامعة تشرين،اللاذقية،٢٠٠٤ م باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ص١٧. القاسمي، محمد، **الصورة الشعرية بين الابداع والممارسة النقدية**،مجلة فكر ونقد،السنة٤، ع٣٧، ٢٠٠١م ،ص٦٧. الخليلي، مها روحي، **الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة :٦٣٥- ٨٩٧هجرية"** ، ص ١٧١، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٧م.

([2]) **الصورة الشعرية** ،ص٢١.

([3]) ينظر: **الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"** ،ص ١٤٨.

([4]) ينظر: **http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=٣٠١**

([5]) **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**،ص ٦.

ويرى أندريه  بروتون (Andre Breton ) أن الصورة إبداع خالص للذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة  أو التشبيه بل هي نتاج للمقاربة بين واقعين متباعدين ، وبقدر ما تكون علاقة الواقعين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية ومحققة لهدف الشاعر([١]).

والصورة في الشعر هي" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ،مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية" ([٢]).

و يرى محمد علي هدية أن الصورة نقل لتجربة حسية ، أو حالة عاطفية ، مرَّ بها الشاعر إلى المتلقي في شكل فني ، وسياق بياني خاص([٣]). كما أن الصورة الشعرية "محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر ، وما يترسم في عقله وقلبه  من خواطر وأحاسيس" ([٤]).

ومهما اختلفت تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية إلا أنهم اتفقوا على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري ([٥]).

ومما سبق من تعريفات يمكن تعريف الصورة الشعرية بأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط ،أو علاقة واقعية ،أو متخيلة، تجمع أطراف هذه الصورة ، ولا تكاد تخلو من الملامح الحسية ، التي تولدها الحواس، فتبث الحياة في القصيدة ، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية. وبذلك يمكن القول إن الصورة مهما بلغت براعتها لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الشعري ؛ فهي جزء لا يتجزأ منه .

---

([٣]) ينظر: محمد، الولي، **تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري**،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس،ع٩، ١٩٨٧م،ص ٢٠٠.
نقلا عن : **Image et metaphore**

([٤])القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**،ص٤٣٥.

([٣]) ينظر: **الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق**،ص ٤٧.

([٤]) العالم، إسماعيل، **الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد : موضوعها ومصدرها**، جرش للبحوث والدراسات، م٣، ع٢، ١٩٩٩م، ص ١١٠.

([٥]) ينظر: القاسمي، محمد، **الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية**،مجلة فكر ونقد،السنة٤، ع ٣٧، ٢٠٠١م ،ص٦٧.

## ثانياً: أهمية الصورة الشعرية

يقوم العمل الأدبي على مجموعة من العناصر التي تتآلف مع بعضها لتشكل في النهاية عملاً أدبيًا متكاملاً، وتعد الصورة واحدة من هذه العناصر التي يوليها الأديب والشاعر اهتمامه وعنايته ، فهي التي تعطيه الفرصة ليصور بها ما يدور بخاطره وما يدور حوله ، بحيث ينقل للمتلقي تجربته الشعورية بأفضل الطرق المتاحة لديه.

والعمل الأدبي كالجسد الواحد ،إذا اختل فيه عنصر من عناصره تحطم العمل كله أو تعرض إلى تهشم يفقده حيويته وجماله. فلا يمكن أن يوصف نص أدبي بالحسن ولغته ضعيفة، ولا يمكن أن يوصف عمل بالإبداع وصوره ممزقة حينًا وعشوائية حينًا آخر.

وقد كان الاهتمام بالصورة أصيلاً في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد اهتم الأدباء والشعراء بصورهم منذ القديم و برعوا في التشكيل الصوري لأشعارهم وملاحمهم وأدبهم وهذا الاهتمام بالصورة من جهة المبدع والمتلقي يعزى لأهمية الصورة التي تكمن في محاور كثيرة ستبحثها الدراسة ([١]).وقد ألف عبد الإله الصائغ كتاباً جمع فيه معظم ما ألف في دراسة الصورة وأهميتها من مؤلفات ودراسات متوقفا عند كل دراسة موضحا ما جاء فيها حول الصورة ([٢]).

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تضيفه من خصوصية لمعنى من المعاني فتكسبه نوعًا خاصًا من التأثير .لكن هذا التأثير لا يقوم بتغيير طبيعة المعنى، بل تضفي نوعًا من الخصوصية على هذا المعنى([٣]). كما أن " الصورة الشعرية هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها نقل مختلف التجارب الإنسانية الخاصة والعامة، ذلك من تحريض الفكر من الواقع المحيط (الموضوع) ، وتدخل الرؤية الخاصة للشاعر( الذات) ([٤]) ." و يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول :" إن الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة . ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه

---

([١]) ينظر: الداية، فايز، **جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي**،ص١٥ .
([٢]) ينظر: **الصورة الفنية معيارا نقديا مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص**،ص ٨٥-١٣٧ .
([٣]) ينظر: عصفور، جابر، **الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،ص٣٢٣ .
([٤]) المقداد، وجدان ناصر، **الصورة الشعرية عند محمد عمران**، ص٢، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠١م. وانظر: جرادة، خلود يحيى، **فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي**، ص٢٣٦، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠١م.

مشاعرهم واستجلائها ([1])." ويكون تأثير الصورة في المتلقي بمقدار روعتها وجمالها، وقدرتها على التعبير عن المعنى المطلوب([2]).

فالصور الشعرية تتراوح في تحقيقها لهذا الهدف الذي صاغها من أجله الشاعر بقدر ما تكون موفقة في أداء هذه الوظيفة، فمن الشعراء من ينجح فيها وينقل للمتلقي فكرته بنجاح، بل وتبقى هذه الصورة محفوظة لدى المتلقين يتناقلونها بينهم حتى تصبح مثلاً شائعًا بين العامة تتداوله كلما اقتضته الحال.

كما أن الصورة " أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت ، وأوجز عبارة، وأضيق حيز، فكلما أمعن الناظر فيها، استطلب أفكاراً جديدة، ومشاعر متجددة" ([3]) .والصورة كما يرى أدونيس كيفية وجود وكيفية تعبير([4]). ويرمي أدونيس من خلال هذا التعبير إلى القول: إن الصورة تعبير عن كيفية وجود الإنسان الشاعر بكل ما يحيطه من مؤثرات تدفع هذه النفس الشاعرة للتوقد والتعبير عن كل ما يجول بها ناقلا إياها للمتلقي بكلمات متناسقة، ترسم صورة فيها امتزاج داخلي من نفس الشاعر، وخارجي من المؤثرات المحيطة.

كما تأتي أهمية الصورة في الشعر "من خلال دورها البنائي، وليس بوصفها كلمات وأفكار وموسيقى ومشاعر وحسب، بل بوصفها كل هذه الأشياء ممزوجة وموضوعة بنسب معينة تشكل امتزاجاً هو ثمرة امتزاج الصورة بالمادة، واتحاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع الموضوع، لتوفر للعمل الأدبي وحدة فنية تجعل منه موضوعًا جماليًا قابلاً للتأمل، ومتمتعًا بشبه ذاتية" ([5]) .

وإذا ما حاول قارئ النص رد الصورة إلى فكرة واضحة ومحددة فإنه بهذا العمل يقوم بقتل الصورة وحذفها، فهي ليست مجرد لباس خارجي للفكرة وترجمة لها ([6]) " وكلما جرَّدنا الصورة الشعرية من أية أبعاد روحية تدهورت إلى مجرد وصفية من النوع الساذج، الذي لا قيمة له في الشعر كفن" ([7]).

---

([1]) **الشعر العربي المعاصر**،ص ١٣٦.
([2]) ينظر: جابر، عوني خليل، **صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية**،ص ٣٢٠ ،رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.
([3]) خفاجي، محمد عبد المنعم، **الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين**،مجلة التربية،السنة السابعة والعشرون، ع١٢٦، ١٩٩٨م ،ص١٩٥.
([4]) ينظر: **زمن الشعر** ،ص ١٥-١٦.
([5]) الجعافرة، ماجد، **الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة للمتنبي**، مجلة جامعة البعث، م٢٢، ع١، ٢٠٠٠م،ص ٢٢١.
([6]) ينظر: أبو شمسية، عيسى،**الصورة الشعرية**،مجلة الشعراء،ع٢٥، ٢٠٠٤م،ص ١٧٧.
([7]) **نفسه**، ص ١٧٩

و تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تجذب انتباه المتلقي إلى المعنى الذي يريده الشاعر ، وفي الطريقة التي تجعل المتلقي يتفاعل مع ذلك المعنى ويتأثر به ([١]). كما أن مخاطبة الحواس ، والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وإدماج الحسي بالمجرد أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية([٢]).

فمثلا إذا وصف شخص ما وردة فقال: رأيت في الحديقة وردة وحولها أشواك كثيرة . فإن هذه الصورة لا يعطيها المتلقي عنايةً كبيرةً ،ويمرُّ عنها مروراً سريعًا. أما إذا جاء الشخص ووصف هذه الوردة بفتاة جميلة يحيط بها مجموعة من الأشرار، وهي تحاول جاهدة حماية نفسها منهم ،ووصف الأشواك بما تحمله من أسلحة خطيرة ، وغير ذلك فإن المتلقي سيحس بمأساة هذه الفتاة ، وربما يتعاطف معها إلى حد ينسى أنها مجرد وردة وأشواك. وهنا تكمن وظيفة الصورة في جذب انتباه المتلقي وجعله يتأثر بمعانيها.

كما تؤدي الصورة دوراً هاماً في العمل الشعري كونها وثيقة الصلة بين نفسية الشاعر وتجاربه وبين نفسية المتلقي، " والصورة الشعرية لا تقدم الواقع الملموس فحسب، وإنما تقدم التجربة الداخلية وانفعال الشاعر([٣])" فالتجربة الشعورية تظهر من خلال الصورة التي يقدمها المبدع فهو لا يفصح دائما عن أعماقه وإحساسه فيلجأ إلى الصورة لتعبر عن أحاسيسه وانفعالاته([٤]) . فالقصيدة لا تقوم على الإخبار وحسب، بل تقوم على الإيحاء والرمز واللمح ، ولأن الشعر مزيج من الجانب المادي والروحي، لا بد أن يقوم على الصورة ([٥]) التي تقوم بالوظيفة التي بعثها لأجلها الشاعر.

وهذا لا يعني أن الصورة ملزمة بالإخلاص التام لإرضاء المتلقي ، وإنما يكفي خلق حالة من التوازن بينهما لتبادل التجربة الشعورية كما ينبغي([٦]). كما تؤكد غادة الإمام هذا الرأي بإيراد رأي باشلار Bashlar في هذا الموضوع فتقول: " أكد باشلار على دور الفنان الايجابي في عملية الإبداع بحيث لم يجعل منه مجرد أداة يستخدمها الوجود ليظهر ذاته في العمل الفني ...أو مجرد متلق سلبي فقط لتحدث العالم والأشياء دونما التأكيد على قدرة الفنان على التعبير عما ينصت إليه برؤية إبداعية جديدة([٧])".

---

([١]) ينظر:عصفور، جابر، **الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،٣٢٧-٣٢٨.وانظر: الخرابشة، علي قاسم، **الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)** ،ص١١ ، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك،الأردن، ( د. ت).

([٢]) ينظر:عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**،ص١٦٦ .

([٣])سعدون، فريد، **الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب**،رسالة ماجستير،جامعة دمشق،١٩٩٧م،ص ٧٠ .

([٤]) ينظر: الداية، فايز، **جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي**،ص٧١ .

([٥]) ينظر: الجعافرة، ماجد، **الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة للمتنبي**، مجلة جامعة البعث، م٢٢، ع١، ٢٠٠٠م،ص ٢٢١ .

([٦])ينظر: الحماد، روز ،**وظائف الصورة في النقد الحديث**،مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م٢٧، ع٣، ٢٠٠٥م ،ص ٤٨ .

([٧])**استطيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار**، مجلة إبداع، ع٢-٣، ٢٠٠٧،ص ٢٦١ .

والصورة كما يرى فريد سعدون "وحدة بناء الذهن الإنساني ووسيلته الوحيدة للتعرف على الأشياء([1])". في حين ينقل محمد العماري في دراسة له رأيا لرولان بارت (Roland Barthes) حول وظيفة الصورة فيرى أنها تلعب إحدى الوظيفتين الآتيتين :

١- وظيفة الترسيخ: أي تثبيت الدلالة الذي يرمي إليها الشاعر من بين جميع الدلالات الموجودة([2])، فالتصوير يقوم بدوره في تجسيد المعنى وإبرازه وتوضيحه ، بعد أن كان مجرد فكر يجول بذهن الشاعر يتعذر إدراكه([3]).

٢- وظيفة التدعيم: وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصّورة([4]).

ومن أجل أن تكون الصورة الشعرية ناضجة لابد من تسلح الشّاعر بخبرات واسعة تأتيه من تجاربه واطّلاعه وخياله المبدع وبنائه الاجتماعي.ويعمل الخيال على استثارة هذا الرصيد الذّهني لتشكيل الصّورة الشّعرية ([5]).

ومع أن الصّورة جوهر الشّعر فليس شرطاً أن تكون كل عبارات القصيدة صوراً ، بل يجب على الشاعر أن يكون حذراً في رسم صوره ، وتجنب حشدها في النص بلا مناسبة أو إقحامها في النص غصباً ، ويفضل تركها تنساب انسيابًا عذبًا يجعل من هذه الصّورة جزءاً لا يتجزأ من النّص الشّعري.

وتمنح الصورة الشاعر شخصيته ، وهو يستعين بذلك بثراء معجمه اللغوي الذي يمكنه من الخوض في عوالم اللغة ، حيث يجعل الكلمة الواحدة ريشة لمئات اللوحات المختلفة ، وهذه العوالم ممنوعة على غيره من فقراء اللغة. تقول روز الحماد في دراسة لها:" الصورة هي الطريق الوحيدة أو الرئيسة لإثراء اللغة وتوسيع معجمها وزيادة قدرتها على التعبير ، وبث الحياة والنضارة فيها ، والشعراء هم صانعو هذه اللغة وواهبوها، لأنهم خالقو الصور ومبدعوها([6]) " .

---

([1])**<u>الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب</u>**،رسالة ماجستير،جامعة دمشق، دمشق،١٩٩٧م،ص ٥٧ .

([2])ينظر: **<u>الصورة واللغة</u>**،فكر ونقد،ع١٣، ١٩٩٨م،ص ١٣٧ .

([3])ينظر: محمد ، نظمي عبد البديع، **<u>في الأدب الصوفي دراسات تحليلية نقدية موازنة للمعاني والصور والأساليب</u>**، ص ١٤٥ .

([4])ينظر: **<u>الصورة واللغة</u>**،فكر ونقد،ع١٣، ١٩٩٨م،ص ١٣٧ .

([5]) ينظر: العالم، إسماعيل،**<u>الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد : موضوعها ومصدرها</u>**،جرش للبحوث والدراسات، م٣،ع٢، ١٩٩٩م، ص ١١٠ . وينظر للمؤلف نفسه، **<u>موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها</u>**، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م١٨، ع٢، ٢٠٠٢م،ص ٨٨.

([6])الحماد، روز، **<u>وظائف الصورة في النقد الحديث</u>**،مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م٢٧، ع٣، ٢٠٠٥م، ص ٥٤ .

وأكد محمد أبو موسى في دراسة له ضرورة أن يدرس كل ما في الصورة من تركيب وتلوين وغزارة وتفصيل وتوشية وتنغيم لأن هذه الأشياء نابعة من داخلها ، بحيث يكون وراء كل صفة من صفاتها أمر معنوي قصده الشاعر بإيراد هذه التفاصيل، فلا سبيل للإبانة عن هذا الأمر المعنوي إلا بهذا الوصف ،أو الإضافة أو التفصيل أو التنغيم إلى آخر ما في الصورة من الناحية الشكلية([1]). كما أكد ضرورة التناسق بين طرفي الصورة وما في نفس الشاعر من معان ومشاعر، لأن هذه المكنونات هي التي دفعت الصورة إلى الوجود([2]).

إضافة إلى دور الصورة في عملية الشرح والتوضيح لفكرة الشاعر وهذه العملية تقوم بدورها بترسيخ الفكرة وإقناع المتلقي بها ، إلى جانب مبالغة المعنى ، يقول جابر عصفور: " وإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي ، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى...ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة([3])".

وتساعد الصورة كما يرى الطريسي أعراب في كشف الحقائق التي ليست مجرد حقائق وكفى، وليست مجرد رموز ضائعة، بل هي مرتبطة بقوة هذه الصورة ومرتبطة بالمجتمع الإنساني الذي تصوره، فهي حقيقة خالدة لا تتغير مع تغير الناس وعصورهم وانتماءاتهم ([4]).

كما أن " القصيدة تلتمس وجودها وتألقها من روح الصورة، والصورة في القصيدة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها ([5])".

إضافة إلى ما سبق فإن للصورة دوراً هامًا في تحسين المعنى أو تقبيحه فهي تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر ما أو تنفيره منه ([6])

---

([1])ينظر: **<u>الصورة في التراث البلاغي</u>**،بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى،السعودية،ع٢، (١٤٠٥هـ-١٩٨٤م)،ص ١٩٣ .
([2])ينظر:**<u>نفسه</u>**،ص ١٩٧ .
([3])عصفور، جابر، **<u>الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب</u>**،ص ٣٤٣ .
([4]) ينظر: **<u>منهجية العمل الأدبي (موقف المحلل من النص الشعري)</u>** ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ع٩، ١٩٨٢م،ص ١١٣ .
([5])حسب الله، بهاء، **<u>شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي و الأيوبي القرن السادس نموذجا</u>**،ص ٢٨٦ .
([6])ينظر: عصفور، جابر، **<u>الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب</u>**،ص ٣٥٣ .

# الفصل الأول

# أنواع الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

تعد الصورة الشعرية ركناً هاماً من أركان النص الشعري ، كونها نقطة جذب لانتباه المتلقي ، فهي البؤرة الجمالية للنص الشعري، وتتعدد أنواع الصورة الشعرية وأشكالها تبعا لتغير مادتها ، ونظراً لتغير العناصر البارزة فيها، والمواد التي شكلت هذه الصورة ، ونظراً لعناية ابن الساعاتي بالصور الشعرية فإن الدراسة رصدت أنواع الصور الشعرية في شعره وهي كما يأتي :

## أولا: الصورة المفردة

تسمى الصورة المفردة صورة جزئية أو بسيطة، وهي أبسط مكونات التصوير ومن خلالها يمكن دراسة الصورة من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد، يقدم للقارئ صورة بسيطة قد تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أشمل وأكثر تعقيداً ([١]) .و تنتشر الصورة المفردة في أبيات القصيدة جميعها وقد تدور حول محتوى واحد مستقل من حيث المضمون أو المحتوى المعنوي ([٢]).

وتكمن أهمية الصورة المفردة في قدرتها على التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فللصورة المفردة دلالاتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنها منعزلة انعزالا تاما عن غيرها من الصور ([٣]) .

وتبنى الصورة المفردة بثلاثة أساليب([٤]) هي:

١- بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات ، ويشمل :

أ- التجسيد: وفيه يتم إكساب المعنويات التي لا تدرك بحاسة من الحواس الخمس صفات محسوسة ([٥])، ومن أمثلتها في شعر ابن الساعاتي قوله:

سأهدي إلى عَلياكِ كُلَّ خريدةٍ　　　من الفضلِ لمْ تَعلَقْ بها كفُّ فارعِ

---

([١]) ينظر: أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨حتى١٩٧٥ دراسة نقدية**،ص ٤٢. وانظر: القاسم، نبيه، **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣ -١٩٨٥)** ،ص ٣١٢.

([٢]) ينظر: الدخيل، محمد ماجد، **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجا**،ص ١٩.

([٣])ينظر: أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨حتى١٩٧٥ دراسة نقدية**،ص ٤٢.

([٤])ينظر: لعكايشي، عزيز، **مظاهر الإبداع في شعر أبي القاسم الشابي**، ص١٠٩،رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠م. أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية**،ص ٤٤-٤٥. وينظر: الزبيدي، حسام عبد الكريم ، **الصورة الشعرية عند ابن زيدون**، ص ٣٠، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م،خلاف، ميسر سالم، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، ص١٤٤، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م، اللحام، حسام مصطفى، **ملامح الصورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٢٥، ع١٠٠، ٢٠٠٧م، ص ١٠٥-١١٨.

([٥]) ينظر: قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ص ٦٩.
وينظر: جابر قميحة، **التصوير البياني**، http://www.odabasham.net/show.php?sid=١٣٢٣٢

نتائِـــجُ أفكـــارٍ إليــــــــــكَ نــــــــــــوازعٌ
وليـــــــــــــست إلى غير العـــلى بنَـــــــــوازعِ

تجيءُ ثقيلاً أو خفيفاً ترنّحَــت قـــــــــدودُ المَعانِي مِنهُ قَبلَ
المَــــــــــــــسامِعِ

فما كان لولاكَ السَّماحُ بمطلقٍ ضحوكٍ ولا صدرُ الزّمان بواسع(١)

فابن الساعاتي يصف أفكاره ومعانيه الشعرية فهي أحياناً ثقيلة ،وأخرى خفيفة والوزن من صفات الأشياء المادية الملموسة ، كما أن الزمان والوقت شيئان غير ماديين جعلهما ابن الساعاتي ملموسين بأن جعل لهما صفات المكان الملموس من الضيق والاتساع، ويلاحظ استخدام الشاعر للفعل ( ترَنّحَتْ) وهو فعل يستخدم لمن يفقد توازنه ويمشي متمايلاً من السكر(٢)، وقد أشاع هذا الاستخدام في البيت الحركة ، وإن كانت مضطربة فقد كانت أكثر تأثيراً من الحركة المنتظمة التي قد تستمد من الفعل (تثنّت) أو (تمايلت).

ويقول:

ويومٍ كظلّ السّمهريّ قصَرتهُ بمُنجزِ وَعْدٍ كِدْتُ أَقْضي ولا يَقضي(٣)

فاليوم وهو شيء معنوي جعل له صفةً مادية هي الطول والقصر، كما أن الظل _مع أنه يدرك بإحدى الحواس الخمس وهي البصر _ يشاركه في جزء من الصفة فلا يمكن أن يمسك الشاعر الظل كما يمسك قطعة القماش ويقوم بتقصيره.

ويقول:

سأذكرُ بعد وداعيك مِنك (م) خَلائِقَ مِثل نَســــيمِ السَّحَر
جرى جودُ كفِك ما بينها كَجَريِ الجَداولِ بينَ النَّهَر(٤)

فأخلاق الممدوح كريمة ومحبوبة كما يحب الإنسان نسيم السحر، ومن مكارم صفاته الممدوحة كرمه الذي يجري سخيا بين بقية أخلاقه الحميدة التي تشبه الأرض الواسعة الفسيحة.

وأرى الدّهرَ كالأحِبَّةِ فِعلاً ما صَفا يومُ وصلِهِ من صُدود(١)

---

(١) **الديوان**، ١٠٧/٢.
(٢) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رنحَ.
(٣) **الديوان**، ٢٢/٢.
(٤) نفسه، ١٢٢/١.النهر: السعة والضياء، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نهر.

فقد وصف الدهر وهو شيء معنوي غير ملموس بالأحبة كثيري الصدود.

ويقول:

وما المُلكُ إلا صورةٌ وهو روحُها            وما الدَّهرُ إلا مُقْلَةٌ وهو إنسانُ ([2])

فقد شبه المُلك بشيء محسوس هي الصورة التي تمتلك روح هي الممدوح، كما يشبه الدهر بعين ناظرها شخص الممدوح.

**ب- التشخيص:**

يتم بإضفاء الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات." والتشخيص يبعث الحياة في جوانب الصورة حتى تُرى عناصرها كائنات حية تنطق وتتحرك، تحس وتنفعل ([3])" الأمر الذي يزيد من قيمة الصورة وجودتها وعمقها.وقد يخلع الشاعر الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية فيجعلها تشارك الأدميين في أحوالهم، وعواطفهم ([4]) ،كما أن التشخيص أداة تعبيرية موحية تسهم في إغناء لغة الشعر بالصور ذات الأبعاد النفسية المختلفة، وتحفز مخيلة الشاعر على الحركة الدائبة بين معنيين([5]).

و قد أكثر ابن الساعاتي من استخدام التشخيص الأمر الذي أدى إلى بث الحياة والحركة في صوره الشعرية ، و أمثلته في شعره كثيرة منها قوله:

أيُ ملكٍ! لولا اسمُهُ لبكى المنـــ      (م)  ـــبر من فرطِ لوعةٍ والتياح([6])

فلولا ذكر ممدوحه على المنابر لبكى المنبر لوعةً ووجداً ، وبهذا يكون ابن الساعاتي قد منح الجماد( المنبر) صفات إنسانية، فهو يشعر كما يشعر الإنسان بل ويمتلك شعوراً مرهفاً يجعله يبكي لهذا الممدوح، ولا يخفى ما للتشخيص من دور بارز ساعد الشاعر على إيصال معناه بعمق وحيوية معا.

---

([1]) **الديوان**، ١\٢٤٥.

([2])**الديوان**، ١\١٣١.

([3]) الحكمي، أحمد بن حافظ، **الأخيلة والصور الفنية في شعر جنوبي الجزيرة العربية (بين سنتي ٦٠٠-١٠٠هـ )**،مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع٤،ص ٣٦٥.

([4]) ينظر: قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ص ٦١.

([5]) ينظر:أم كلثوم المانع،**لغة الشعر عند عبد المولى البغدادي**، **http://www.elssafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٥٤&limitstart=٨٨**

([6]) **الديوان**، ٢\٣١٧. التياح: العطش، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة لوح.

ويقول:

يَبكِي مِن المِنْبَرِ الصَّلِيبُ كما          تَضْحَكُ للمُصْحَفِ الأناجِيلُ

تَسـجدُ دِيـناً لـها القُلـوبُ إذا          يُقرأ ذِكـرٌ مِنْها وتَرْتِيـلُ[1]

ففي هذه الصورة وظّف الشاعر التشخيص ليبرز حالة التناقض بين حال المسلمين المنتصرين، و حال الصليبيين المنهزمين، وقد وظف الشاعر الصليب في المرة الأولى للإشارة إلى الصليبيين، بينما وظف الإنجيل ليرمز بها إلى نصارى بيت المقدس الذين شاركوا المسلمين فرحتهم بهذا الانتصار. والمتأمل للأفعال التي اختارها ابن الساعاتي لصياغة صورته يجد حسن اختيارها لها فالفعلين (يبكي و يضحك) فعلان متناقضان ساعدا على رسم حالة المفارقة بين حال المسلمين والصليبيين، إضافة إلى استخدامه للفعل( تسجد) فقد منح الفتح قدسية دينية وجعل صلاح الدين يقوم بهذا الفتح نتيجة لدافع ديني بحت يربطه بالأرض الإسلامية.

ويقول في مدح صلاح الدين الأيوبي:

فتحٌ وما أوجُـهُ الأسـوار عابِسَـةٌ          وللمـجانِـيق فِـيـها أَعـينٌ نُجـلُ

والزَّغفُ[2] غُدرانُ ماءٍ في قَرارَتِها          وبيضُ جَيشك في أغمادِها شُعلُ[3]

فقد بث الشاعر الحياة في مشهد من مشاهد المعركة فجعل الأسوار وجوهاً مبتسمة ، بينما المجانيق فهي أعين جميلة متسعة تزين هذه الوجوه ، ويكمل لوحته الحية بلمسات ضوئية يمنحها لون الدروع المزرق، ولمعان السيوف المتأججة، إضافة إلى أنه استخدم شكل تجويف الدروع ليصور بها الغدران وتجويفها.

ويقول أيضا من شعره الجهادي:

---

(1) **الديوان**،٣٢٨\٢.
(2) الزغف: الدرع الواسعة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة زغفَ.
(3) **الديوان**، ٣٥٣\٢.

وإنْ ضَحِكَتْ في يوم بأسٍ سيوفُهُ رَأَيْتَ الأَعَادِي كَيْفَ تَبْكِي وَتَنْشِجُ ([1])

فهاهم أعداء المسلمين يبكون خوفا ، وقد شاهدوا سيوف الممدوح المسلولة تضحك فرحاً بما ستنال منهم، وقد أجاد ابن الساعاتي في استخدامه كلمة ( تضحك) بدلا من (تبتسم) فهذا الاستعمال منح التعبير قوة فوق القوة التي منحه إياها التشخيص، فالمعروف أن الضحك غير الابتسام فالضحك يصحب بصوت ،وما يُرى فيه من الأسنان أكثر مما يكاد يُرى في الابتسام، فصوت الضحك يمثل صوت تقارع السيوف ، أما الأسنان فتمثل لون لمعان السيوف. وكذلك في وصف حال الأعداء تبكي وتنشج ، وقد أجاد أيضاً في استخدامه للفعل (تنشج) لأن النشيج شدة البكاء المصحوب بالألم والتوجع ([2])، فقد جاء استخدامه تأكيداً لشدة ما أوقعه المسلمون بأعدائهم.

ويقول في الغيث:

أرى الغيثَ في الآفاقِ خَرْقاءَ كَفُّهُ ولكِنّهُ في جِلّــق صَــــــنَــعُ الــيــدِ

حَبَــتْــــهـا بِأَمــثالِ العُــــقــــودِ بَنــانُهُ فَمــنْ بَيْنِ مَنْظــومٍ وبَيــــن مــبدَّدِ

وجادَ بِــها جـــــودَ السَّخـــــيِّ بِــمالِهِ وَقَدْ ظَنّ أَنّ المالَ غَير مُــخلَّــدِ

فَــــــضــاجَعَ فيها كُلَ مَيــثاءَ سَهْــلَةٍ وَصافَــحَ مِنْها كُلَ أَهْــيَفَ أَغْيَدِ([3])

وقد برزت الأنسنة في هذا التشبيه بروزاً واضحاً ، إذ جعل الغيث إنساناً يصافح ويضاجع ويجود بماله ، فهذا الغيث منح دمشق عقوداً جميلة من حباته اللؤلؤية ، وجعل هذه الزخات من المطر كالمال الوافر الذي يجود به الغيث لعلمه أن المال فانٍ ، ولم يكتف الشاعر بهذا فقد جعل المطر يضاجع الأرض السهلة اللينة ، ويصافح الغصون الهيفاء المتعالية.

ويصف الدولة بعذراء ممتنعة عن الرجال إلى أن زُفت إلى من هو كفء لها يقول:

---

([1]) نفسه، ٣٥٨\٢.
([2]) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نَشَجَ.
([3])ينظر: خلاف، ميسر سالم، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، ص١٤٨، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

فالدّولَةُ العَذراءُ بَعْدَ نُشوزِها        زُفَتْ كَما شَاءَتْ إلى أَكفائِها([1])

وقد كان ابن الساعاتي حريصاً على بث الحياة في صوره، وإضفاء الروح الإنسانية عليها، فالإنسان أكثر تقبلاً لما يشبهه ولما اعتاد عليه، وأكثر تقبلا لما تدركه حواسه، وقد أفاد ابن الساعاتي من التشخيص في رسم صوره ، فبثه في أرجاء شعره ، حتى إنه حرص على إغناء شعره بهذا النوع في معظم قصائده([2]).

**ج- التجريد:**

وفيه يتم اكساب المحسوسات صفات معنوية([3])، بإزالة الفوارق بين ماهو حسي ومادي، وهذا التغيير يؤدي إلى إخراج الصورة عن المألوف([4])، وبدوره يساعد على بناء أطراف الصورة المفردة بطريقة جديدة تدفع المتلقي إلى الالتفات إلى هذه الصورة الجديدة.

ومن أمثلته في شعر ابن الساعاتي قوله:

مَوْكِبٌ جَمٌّ وَما فِيـــ    (م)    ـــــه سِــوى تَيـــسٍ أَجمِّ

ذي مُحيّا أسود الجِلدَ    (م)    ةِ كالخَطْمِ([5])المُلمّ([6])

فقد شبه الشاعر لون البشرة وهو شيء يدرك حاسة البصر، بشيء لا تدركه الحواس وهو لون الخطب الشديد، وقد استخدم الشاعر صورة الخطب لوجوه من في الموكب دلالة على شدة سواد أعمالهم، وعلى شدة كره الشاعر لهم.

ويقول:

---

([1]) **<u>الديوان</u>**، ١٨٩\٢ .

([2]) ينظر: نفسه، ١\٥٥، ٦٤،٦٦، ٨٣، ٩٠، ٩٥، ١٦٧،١٥٥،١٢٦، ٢٥١، ٢٩١،٢، ٩\٢٩١، ١٦، ٢٢، ٥٠، ٥٣، ٩٦،١٦٨، ٢٠٦، ٢٧٣، ٢٧٧،٢٩٠، ٣١٤، ٣١٦، ٤٠٤، ٤١٠.

([3])ينظر: أبو إصبع، صالح، **<u>الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية</u>**،ص ٤٤-٤٥. لعكايشي، عزيز، **<u>مظاهر الإبداع في شعر أبي القاسم الشابي</u>**، ص١٠٩،رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠م. الزبيدي، حسام عبد الكريم ، **<u>الصورة الشعرية عند ابن زيدون</u>**، ص ٣٠، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م. اللحام، حسام مصطفى، **<u>ملامح الصورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي</u>**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٢٥، ع١٠٠، ٢٠٠٧م، ص ١٠٥-١١٨.

([4]) **<u>الديوان</u>**، ١\ ٢٦٣.

([5])الخطم: الخطب الشديد. ينظر: ابن منظور، **<u>لسان العرب</u>**، مادة خَطَمَ

([6])**<u>الديوان</u>**، ٧١\٢.

وَقَفْـــــنا بِبابِ المُنـــــقذيّ عَشـيّةً كَــــــــــــــأنّا وُفودَ الشُّـكـْرِ دُونَ نَـوالــهِ

فدافَعْـنا بالإذْنِ حَتـّــــى كَأَنـــنــــا مواعـــــــيدُهُ محــــــــــجـوبَةً بِمـــــــطـالِـه

وقد نامَ عن حاجاتِنا نومَ سيفِهِ إذا قابــــــــــلَ الأعـداءَ يـــــــومَ نــــــــزالـه

وللـــــــــــــــرّيح فينا زَمْهـــــــــــــَريرٌ كَأنّـهُ معانــــــــــيهِ حالَيْ فِكــــــــــرِهِ وارتِجـــــالــه

إلى أن بدا جُنْحُ الظّلام كــــأنَّــهُ يدُ النَّجْمِ عِندي أو مُحيًّا ابن خالِهِ([1])

فابن الساعاتي يُطيل الانتظار على باب أحدهم، دون أن يسمع إذناً بالدخول، لشدة انشغال هذا الشخص، وقد شبه شدة البرد الذي لحِق به ومن معه، والذي يُحس بحاسة اللمس، بشيء معنوي لا يلمس هو معاني الشعر.

ويقول في الخمر:

مُعتَّقَةٌ في الذّوقِ أحلى من المُنى وأسرى إلى الأحْشاءِ مِن لاعِجِ الحُبِ ([2])

فقد شبه مذاق الخمر الحلو، بالمُنى وهو شيء معنوي لا يدرك بالحواس، وقد استخدم الشاعر التجريد هنا ليبين للمتلقي شدة ارتباطه بالخمر جسدياً وذهنة، فالعلاقة التي تربط بينهما ليست علاقة مادية فحسب، وإنما روحية ونفسية أيضا.

ويقول في ليلة ماطرة:

عَـمّ بأهــــــــــــــــــلٍ عامَهُ ورَحـــــــــــــبِ وألبَسَ الأرضَ ثيابَ العَصْبِ

مُخَضّراً حُلى السنين الشُّهبِ كالفِعلَةِ الحَـسناء بَعد الذَنـــــــــــب

وفَرْحَةِ الأحشاءِ بعد الكَــــــــــرْبِ ولَطَفِ المَـحبوبِ بالمُحِبّ([1])

---

([1])نفسه، ٢/٣٦٢.
([2])**الديوان**، ١/١٤٧.

فالمطر عمّ الأرض خيراً ، وقد أصبحت الأرض خضراء بعد أن كانت جرداء يابسة، وقد شبه حالها بعد الجدب بالعمل الصالح الذي يعقُب الذنب، كما أنه وصفها بأمور معنوية أخرى كوصفها بفرحة الإنسان بعد الشدائد، وبلطف الحبيب بحبيبه. وهو قليل جداً في شعره ويمكن تعليل ندرة شعر ابن الساعاتي من هذا النوع إلى رغبته في استقطاب ميول المتلقي بأسلوب بعيد عن التعقيد وبخاصة أن " الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحس([2])" ، وذلك لأن الحسي أقرب إلى الإدراك من المعنوي، وبهذا فإن معرفة المحسوس أكثر تمثلاً وتصوراً من المعقول( المعنوي) ([3]). وهذا ما يفسر انتشار كل من التشخيص والتجسيد بشكل واضح في شعر ابن الساعاتي على خلاف التجريد .

**٢-عن طريق تراسل الحواس وتبادلها.**

تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، وفيها يتم اكساب حاسة ما صفة ليست من صفاتها، كأن تقول:" التهمت الكتاب بعيني التهاما" .وتراسل الحواس وسيلة من وسائل إثراء الصور الشعرية، وذلك بما تتركه من ايحاءات ، وما تخلقه من أجواء تدعم الغرض الشعري ([4]).

يقول ابن الساعاتي:

وبها لأفواهِ الأقاحِي مَع أَزا (م) هِرِهَا حديثٌ بالمناخرِ يُسمَعُ ([5])

ففي هذا المثال يعطي الشاعر صفة لحاسة الشم ليست لها ، وانما هي من خواص حاسة السمع فحديث الأزهار تسمعه الأنوف، والمعروف أن الكلام يدرك بالأذن وليس بالأنف، ولكن الشاعر أراد من تبادله لهاتين الحاستين أن يخبر المتلقي بأن رائحة الأزهار الطيبة هي كالكلام الطيب لكنه بدلا من أن يسمع بالأذن يشم بالأنف. وسيتم الحديث عن تبادل الحواس أثناء الحديث عن الصور الحسية([6]).

**٣- عن طريق التشبيه والوصف المباشر.**

---

([1])نفسه، ١٢٠\١٢-١٢١.

([2])الربيعي، حامد، **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**، ص٦٢٥.

([3])ينظر، إبراهيم، الوصيف، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، ص٣٢٩.

([4]) ينظر: البصير، كامل حسن، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق**، ص ٤٢٧. وينظر: أم كلثوم المانع، **لغة الشعر عند عبد المولى البغدادي**،
http://www.elssafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٥٤&limitstart=٨٨

([5])**الديوان**،١\١٢٣.

([6])ينظر صفحة ٥٨من الدراسة.

والتشبيه عنصر مهم من عناصر بناء الصورة ، لوضوح طرفي التشبيه فيه([١])،ويعتمد هذا النوع من الصور على جزئي التشبيه الرئيسين المشبه والمشبه به ومن أمثلته في شعر ابن الساعاتي قوله:

فللغصن عِطفاها وللدّعص رِدفها　　　وللوردِ خدّاها وللظّبي جيدها([٢])

فقد شبه الشاعر جسم المحبوبة لطوله وطراوته، بالغصن في قوامه النحيل واللين، وأردافها بكومة الرمل ، أما خدودها فقد كانت حمراء كالورود، وعنقها كعنق الظبي .

وأحيانا يلاحظ عند ابن الساعاتي استخدام التشبيه المقلوب، وهو جعل المشبه به مشبهاً لرؤية الشاعر أن وجه الشبه فيه أكبر ، كأن تقول الغزال كسمية، وتقول الأسد محمد ، والبدر وجه المحبوبة. وأكثر أمثلته في قصائده المدحية ومنه قوله:

فما الشّمسُ إلا وجهه حين يُجتلى　　　ووجه عليٍ حين يُغشى ويُمدَح ([٣])

ويقول:

وَوجهُ الضُّحى طَلْقُ الأسرَّة ضاحِكٌ　　　كوجهِ صفيّ الدّين يومَ سلامِه([٤])

فقد جعل الشمس المضيئة مشابهةً لوجه الممدوح المشرق بفعاله الحسنة ،وقد استخدم التشبيه المقلوب في مدائحه، لجذب انتباه الممدوح، وكسب عطفه، وعطاياه. أما المحبوبة فكان البدر شبيهاً لإضاءة وجهها واستدارته، إذ يقول:

وما البدرُ في الظّلماءِ إلا جَبينُها　　　وما أسدلَتْ من فرْعِها الفاحِمِ الجَعدِ([٥])

ولم يكن التشبيه المقلوب عند ابن الساعاتي ذا قيمة جمالية فنية عالية، إضافة إلى أن ابن الساعاتي لم يعطه عنايةً كبيرة ، فلم يكثر منه كعنايته بأمثلة التصوير الأخرى، ويمكن إرجاع ذلك لانشغال الشاعر بالصور ذات الدلالات العميقة التي تنال إعجاب الممدوح.

وبذلك فإن الصورة المفردة تقوم بدور هام في بث الحياة في القصيدة من خلال بث صور مفردة متعددة تخلق تنوعاً في جو القصيدة يبعدها عن الرتابة والملل.فالصورة الجزئية هي أعضاء الصورة

---

([١]) ينظر: خلاف ، ميسر سالم، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**،ص١٤٤، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.
([٢]) **الديوان**، ١\ ٧١.
([٣]) نفسه، ١\٢٦٣.
([٤])نفسه، ١\٢٤٠.
([٥]) **الديوان**، ١\٩٩.

الكلية، وهي كأعضاء جسم الإنسان لكل عضو وظيفة وإذا لم تتعاون هذه الأعضاء معاً فلن تؤدي وظيفة، ولن تكون أعضاء عاملة (١). فعلاقة الصورة المفردة بالكلية هي علاقة الأصل بالفروع(٢).

وقد عاب النقد الحديث الصورة الشعرية الجزئية التي فقدت التناسق والالتئام بين أجزائها ومكوناتها . وتصبح الصورة الشعرية مضطربة إذا لم تكن التجربة الشعورية ناضجة، فإذا كانت الصورة الكلية النابعة من التجربة الشعورية ترسم حالة نفسية تتفق والأجواء التي بعثتها فإنه من الصعب على المتلقي أن يستقبل إحساسا فرعيا مناقضا للتيار العام الذي يسود الصورة الكلية(٣).

وينبغي للشاعر أن يعرف أن اختيار الصور المناسبة ليس كافياً ، بل يجب أن تتحقق الوحدة بين هذه الصور داخل البناء الشعري بحيث تدعم هذه الصور الجزئية الصورة الكلية العامة . وهنا تكمن مهمة الشاعر في خلق هذا التناغم والانسجام بين الصور في عمله الشعري(٤).

والصورة لا يمكن أن تحيا وتحقق أغراضها الفنية والإنسانية بمعزل عن موضوعها في القصيدة كعمل شعري متكامل مهما ملكت من الإمكانات والقدرات الخاصة. لأن مجرد انفرادها وانقطاعها عن باقي الصور يفقدها فاعليتها(٥).

و الأمثلة على الصورة المفردة في شعر ابن الساعاتي كثيرة ، ومنها قوله في فتح طبريا:

أَدَرْتَ على الفرنج وَقَد تَلاقَتْ          جُموعُهُم عليك رَحىً طَحُونا (٦)

فقد شبه قتل صلاح الدين للفرنج بطحن الرحى الحبوب كثرةً، إذ قتل الفرنج في حطين بعدما تجمع الفرنج من كل فج وصوب، وأخذ في قتلهم تماماً كما تفعل الرحى التي لا تُدار إلا عند توافر الحب الكثير.

ومن صوره في وصف النيل قوله:

وأَمَا لِهذا النّيل أيُّ عَجيبةٍ          بِكْرٍ بمثلِ حَديثها لا يُسْمَعُ

---

(١) ينظر: سلطان، منير، **الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"** ،ص ١٥٠ .
(٢)ينظر:زاهر، عبد الهادي، **بنية القصيدة**،مجلة كلية الآداب جامعة صنعاء، ع٣، ١٩٨١م،ص ٢٣٠ .
(٣)ينظر: قاسم،عدنان،**التصوير الشعري التجربة الشمولية وأدوات رسم الصورة الشعرية**،ص ١٩٢ .
(٤)ينظر: الحماد، روز ،**وظائف الصورة في النقد الحديث**،مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م٢٧، ع٣، ٢٠٠٥م،ص ٥١ .
(٥)ينظر: قاسم،عدنان،**التصوير الشعري التجربة الشمولية وأدوات رسم الصورة الشعرية**،ص ١٨٦ .
(٦)**الديوان**، ٢\٤٠٨ .

مُتَنَقِّلٌ مِثْلَ الهِلالِ فَدَهْرُهُ          أَبَداً يَزِيْدُ كَما يُرِيْدُ ويَرْجِعُ ([1])

فقد صور النيل بصورة البكر الجميلة ذات المنطق الحسن. كما أنه كالقمر يتناقص ثم يزداد دون أن ينقص حجمه ، وفي ذلك إشارة إلى المد والجزر فهو يزداد وينقص بانجذابه للقمر وتباعده عنه.

ويجعل السحاب الذي يعم الأرض سهولها وجبالها بمطره كممدوحه في رعايته لرعيته بصورة معكوسة، حيث يقول:

وما الغَمامُ سِوَى المَلكُ المُعَظَّمُ جَـــــــــا (م)          دَ الأَرْضَ جَمْعًا فَعَمَّ السَّهْلَ والجَبَلا ([2])

و من غريب التصوير أن جعل لوعة الحب كحكة الجرب ، ولم يكن ابن الساعاتي موفقًا في هذا التشبيه، فالحب يستحضر عند المتلقي كل ما هو جميل من أحاديث عن الحب سرعان ما تتلاشى وتنتقل للنقيض عند الحديث عن الجرب، فكانت الكلمة مفاجئة صادمة للمتلقي نقلته من جو الحب الذي كان يستشعر ملامحه إلى جو من الانزعاج والألم الناتجين عن الحكة، حيث يقول:

هوًى يلذُّ وإن ساءَتْ عَواقِبُهُ          كَمَا تَلِذُّ وتُؤْذِي حَكَةُ الجَرَبِ ([3])

فالشاعر يقول إن الهوى لذيذ ومحبب للنفس ، وإن ساءت عواقبه الكامنة في الهجران والفراق، لكن هذا الحب لابد منه وهو كالحكة للجرب تؤذي ولكنها تخفف من ألم صاحبه،ومع هذا فإن ابن الساعاتي لم يوفق في تصويره هذا فكيف يصور شيئاً جميلاً كالحب ، بشيء بشع كالجرب، وهذا التشبيه تعافه النفس ويرفضه الذوق.

ويقول في الزمان وغدره الذي ألجأه لاتخاذ النسيم رسولا يرسل رسائله إلى أحبته ، بعد أن فقد الثقة في هذا الدهر المخادع الخبيث ، فهو يخدع الأبصار كما يخدع السرابُ الباحثَ عن الماء ، حيث يقول:

لَوْلا خِيَاناتُ الزَّمَـــانِ وَأَهْلِـــهِ          ما كُنْتُ مُتَّخِذَ النَّسِيمِ رَسُولا

والدَّهْرُ مِثْـــلُ الآلِ يَخْدَعُ آلَـــهُ          والدَّهْرُ أَخْـــبَثُ ذِمَـــةً وَقَبِيلا ([4])

وفي شعر ابن الساعاتي كثير من الصور المفردة الجميلة ([5]).

---

([1])نفسه، ١٦٧\١
([2]) نفسه، ١٧٤\١.
([3]) نفسه،١\٧٣.
([4]) **الديوان**،١\٨٥ .
([5]) ينظر:نفسه، ١\٩٧، ١٠٤، ١١٠، ١٥٥، ١٦٠،١٥٨، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٨٢، ٢\٥، ٣٩، ٤١، ٧١، ١٠١، ١٠٢، ١٢١، ٢٦٤،٢١٧، ٣١٠، ٣٤٧، ٣٨٣، ٣٨٩، ٤٠٥.

## ثانيا: الصورة المركبة

وهي مجموعة من الصور المفردة المتكاتفة تهدف إلى تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف يحمل نوعًا من التعقيد لا تستوعبه الصورة المفردة، فيعمد الشاعر إلى خلق نوع من الصور يستطيع استيعاب كل ما يجول في خاطره من صور متشابكة ومترابطة ومتآلفة ومنسجمة مع بعضها([1]).

وتشتمل الصورة المركبة على عدة صور مفردة مبنية بناء محكما من خلال علاقات معنوية ونفسية([2]) فتنتج الصورة المركبة من ترابط صورتين مفردتين أو أكثر([3])، فتندمج الصور معًا ، وتقدم معنى واحداً ليس من الصورة الأولى فقط وليس من الثانية، وإنما هو نتيجة لهذا الاندماج، والتفاعل الذي يحدث بين مجموع الصور.

ويشترط لنجاح الصور المركبة أن تكون منفصلة متصلة، منفصلة بخواصها متصلة بالقصيدة ؛ لأنها مصبوغة بروح القصيدة الكلية وبطبيعة الفكرة العامة، فالصورة الكلية أوحت للمتلقي بالصور الجزئية ، والصور الجزئية أكملت نمو الصورة الكلية([4]).

وتبنى الصورة المركبة بحشد الصور المفردة ، ويتم هذا الحشد بعدة طرق إما عن طريق التشبيه المركب أو عن طريق تراكم الصور المنتقاة بعناية ، على أن تكون الصور المفردة مرتبطة ارتباطًا عضويًا([5]). وتأتي لتقدم صوراً تفصيلية أشبه ما تكون بالشرح والتفسير والجلاء للصورة المركبة([6]).

ومن الأمثلة عليها في ديوان ابن الساعاتي قوله:

قِـــــــــفْ بِالخَلِـــــــيْجِ فَإِنَّـــــــــــــــهُ أَشْهـــــــــــــى بِقَاعِ الأَرْضِ ربْعَــا

رَقَصَــتْ لَهُ الأَغْـصَانُ إِذْ أَثْنَى الحَـــــــــمَامُ عَــــلَيْهِ سَجْعَــا

مُتَعَطِّفٌ كَالأَيْـمِ([7]) ذُعْــرا حِيْنَ خِيْــــــــــفَ فَـــــــــــضَاقَ ذَرْعَـــا

---

([1]) ينظر: أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨حتى١٩٧٥ دراسة نقدية**،ص ٦٠. وينظر: القاسم، نبيه، **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣ -١٩٨٥)** ، ص٣١٣.

([2])ينظر: أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨حتى١٩٧٥ دراسة نقدية**،ص ٤٢.

([3])ينظر: نفسه ،ص ٦٢.

([4]) ينظر: سلطان، منير، **الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"** ،ص ١٤٩ -١٥٠. وينظر: قاسم،عدنان،**التصوير الشعري التجربة الشمولية وأدوات رسم الصورة الشعرية**،ص١٩٢.

([5])ينظر: أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨حتى١٩٧٥ دراسة نقدية**،ص ٦٢-٦٣.

([6]) ينظر: نفسه،ص ٦٩.

([7])الأيم: الأفعى. ينظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة أيم.

وَإِذَا تَمُـــــــــــــرُّ بِـــــــــــــــــــهِ الصَّـــبَا    فَاطْرَبْ

لِسَيْفٍ صَـــــــــــارَ دِرْعَا

مُتَـــــــــــــــــبَــارِيَــاتٌ

سُـــفُـــــــــــــنُـــــــــــــــــهُ

خَفْـــــــــــضًا بِرَاكِـــــــــــبِـــــــــهِ وَرَفْـــــــــــعَـــــا

مِـــــــــــــــــــثْـلَ العَــقَـــــــــــــــارِبِ أَقْبَلَـــتْ    فَوْقَ

الأَرَاقِمِ وهي تَسْــــــــعَـــــــــى (١)

والصورة المركبة في هذه الأبيات تتألف من مجموعة صور مفردة تجتمع لتركب صورة واحدة للخليج ، فهذا الخليج تتمايل الأغصان راقصة على شاطئه ، أما الحمام فيهتف معجبا بهذه الرقصة ، وهذا الخليج كثير الميلان والتعرج ، كتعرج الأفعى المذعورة الهاربة ، وهو سيف لكن سرعان ما يصير درعاً يصد الريح إذا مرت عليه ، ويحشد الشاعر صوراً أخرى في الصورة نفسها ، فيجعل السفن التي تمر بهذا الخليج متباريات يتسابقن، ومن شدة سرعتها فهي تنخفض تارة بركابها وحمولتها و ترتفع بهم تارة أخرى. وأيضا فهذه السفن كالعقارب التي تمشي فوق الأفاعي كالسفينة فوق النهر .

و تتآزر الصور المفردة معاً ضمن علاقات متفاعلة بحيث يتنقل القارئ بين كل صورة والأخرى تنقلات غير مفاجئة وغير صادمة له ، فقد جاءت الصور المفردة جميعها لترسم صورة مركبة للخليج في وقت ما قد شهده الشاعر.

ومن هذه الصور أيضا قوله:

والمَاءُ مِنْ فِضَةٍ والكَأْسُ جَوْهَرُهُ    وَالخَمْرُ تِبْرٌ لَها مِنْ لُؤْلُؤٍ حَبَبُ (٢)

إذ يصف الشاعر كأساً من الخمر لكنه بات صندوقا من الجواهر يضم الفضة (الماء)، والذهب (الخمر)، واللؤلؤ ( فقاعات الهواء) فوق سطح الخمر ،وقد اجتمعت هذه العناصر جميعها لترسم صورة لكأس الخمر التي احتساها ابن الساعاتي وسط جمع من ندمائه .

وكتب إلى بعض ممدوحيه قائلا:

---

(٥) **الديوان**،١\١٥٥.
(٢)**الديوان** ،١\١١٥.

وَلَمّا حُجِبْنَا عَنْكَ سِرًا وَجَهـــــــرَةً وقَابَلَنا البَوَّابُ بالمَـنْــــــــــــــــظَـــــــــــرِ الجَـــــــــــــــــهْمِ

وَعَزَّ مَعَ البُعــــــــــــــــــدِ اللِقَــاءُ فَبَيْنَـــنا تنائِفُ تَخْشَاها الخَـــــــــــــــيالاتُ في الحُــلُمِ

بَعَثْنا بِوَفْدِ الحَمْدِ والعامُ مُجْدِبٌ إلى النّائِلِ الفَضْـــــــــــــــــفَــاضِ والكَـــــــــــــــرَمِ الجَمِ

ولَمْ نرَ لَوْمًا في الحِجابِ حَقِيقةً وَهَل لائِمٌ في الغــــــَـيْـــــــــــــــــــــــم للقَـمَـــــــــــــــرِ التَّــــــــــــــــــمِ

ولا أَنا في بُعْدِ المَكانِ بِعاتِـــــــــــــــــــبٍ وَمَنْ ذا الذي يَبْغِي الوُصُولَ إلى النَّجْمِ ([1])

والقارئ لهذه الأبيات لن تتشكل عنده صورة واضحة إذا لم يقرأها مجتمعة ،وخلاف ذلك فكل صورة تتكون عنده ستكون صورة ناقصة. وإذا أتم جمع هذه الصور المتفرقة سيتكون مشهد أقرب ما يكون بالمشهد السينمائي يظهر الشاعر المتلهف لمقابلة الممدوح ، وقد قطع مسافات طويلة لمقابلته فيمنعه الحاجب من الدخول، وقد يتسع الخيال لسماع الحوار الذي دار بين الشاعر والممدوح . إلا أن الشاعر يحاول إيجاد الأعذار التي تعزيه وتواسيه فيرى أن ممدوحه لا يلام إذا احتجب فهو قمر محجوب بالغيوم ، ولا يلام في طول بعده فهو نجم عال في السماء.

ومن الأمثلة أيضا وصفه لكانون نار حيث يقول :

انْظُرْ إلى الكَـــــــــــــانُونِ في بُدُورِهِ وَبَعْدَما يَخْــــــــــــــــــــــمدُ مِنْـــــــــــــــهُ ذا الــلَّـــــــــــــــــهَــبِ

بيـــــــــــــــنـــــــــــا تَـــــــــــراهُ سَبَـــــــــــــــجًا مُذَهَّبـــا حتى ترى الفِضَةَ من فَوْقِ الذَّهَبِ ([2])

فهذه ليلة شتوية أجلست ابن الساعاتي بالقرب من كانون نار يتفحصه بنظره ويرقب تحولاته ، فقد نال منه البرد نصيبا جعله يجالس الكانون إلى رمقه الأخير، وقد خفت حرارته، ولم يبق منه إلا بعض الجمرات ،

([1])نفسه، ٣٦٢.
([2])**الديوان** ، ١١٦\١.

ولكن البرد لم يطفئ شاعرية ابن الساعاتي، فأخذ يصف هذه الجمرات الأخيرة الذهبية يغطيها الرماد، فهي ذهب مغمور بالفضة .

ويقول واصفًا جمال حسناء سلبت عقله وقلبه، وتركته أسيراً يعاني لوعة الفراق :

واتـــــــــخذتْ من شَــــــــــعْرِها سَــــــــــلاسِلاً
لِلْقَلْبِ مُذْ جُــــــــــنَّ بِها جُنُــــــــــونا

كالدِّعْصِ([1]) رِدْفًا والأَقاحِي مَبْسَمًا والشَّمْسِ وَجْهًا والقَضِيبِ لِيْنا ([2])

فمحبوبته قيدت قلبه بجمالها ،وجمال شعرها الذي صنعت منه سلاسل ، ويركب ابن الساعاتي صورة لهذه الحسناء فأردافها كقطع الرمل المستديرة ، أما مبسمها ففيه بياض الأقاحي ونشرها، ووجهها شمس مشعة ومستديرة ، أما قدها في الليونة فقضيب ليّن.

ويقول في ليلة جمعته بمحبوبته بعد طول انتظار :

وَلَيْلَةِ وَصْلٍ طالَ عُمْرُ ظَلامِها وَقَدْ وَقَفَــــــــــت من شَعَــــــــــرِها تَتَعَجَبُ

وطلعتُها والفرعُ شَــــــــــمْسٌ وليلةٌ ومَبْسَمُها والكَأسُ صُبْحٌ وَكَوكبُ ([3])

فمحبوبته صاحبة طلعة مشرقة شروق الشمس ، أما ابتسامتها وقد أمسكت كأس خمر داكن اللون فكانت صبحاً مشعشعاً مضيئاً، بينما الكأس كوكب معتم مظلم.

ويقول مصورا معركة حضرها ونقل وقائعها :

حيثُ البنودُ سَحابٌ والقِسِيُّ لها رَعْدٌ وللنَّبلِ فيها عَارِضٌ هَطِلُ ([4])

ففي هذا البيت ثلاث صور مفردة هي: ١- (البنود سحاب) و ٢- (القسي رعد) و ٣- (النبل عارض هطل) فقد جعل في الأولى رايات الجيش سحاباً وفي الصورة الثانية جعل صوت القسي رعداً يصدر من خلالها ،أما النبل في الثالثة فكان مطراً غزيراً يهطل من هذه السحب . والصور الثلاث تتعاون على

---

([1])الدِّعص: قُور من الرمل مجتمع. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة دعص.
([2])**الديوان**، ١١٠\١.
([3]) نفسه، ١١٧\١.
([4])نفسه، ٣٥٦\٢.

تشكيل صورة مركبة واحدة للجيش استعار فيها صوره المفردة من الطقس وأحواله.ومما زاد الصورة جمالاً تقسيمه للبيت وقد جاء هذا التقسيم متضمناً الصور المفردة الثلاث السابقة.

وقد شاع استخدام الصورة المركبة كثيراً في شعر ابن الساعاتي، ولعل تفسير هذه الظاهرة يكمن في أن ابن الساعاتي لم يجد في الصورة المفردة مايكفيه لإفراغ مكنوناته الشعرية، فلجأ إلى الصورة المركبة التي أتاحت له دمج عدد من الصور في صورة واحد تتيح له الفرصة لعرض أكبر كم من الصور للصورة الواحدة مما يعزز المعنى الذي أراده ويغني صورته الشعرية المركبة المتكونة من الصورة المفردة . ([1])

**ثالثا: الصورة الكلية**

الصورة الكلية هي الفكرة العامة المجسدة في شكل قصيدة ، فالعمل الفني كلٌّ لا يتجزأ والصور فيه عبارة عن إيقاعات كلها تعزف لحناً واحداً هو الفكرة الكلية للقصيدة([2]). وتعتمد على تكثيف كل عناصر الصورة عبر التنسيق بينها في سياق تعبيري واحد، والجمع بين ما هوتجسيدي وما هو نفسي، في تشكيل يعكس تجربة الشاعر([3]).

أما سمة الترابط في الصورة الكلية " فإنها تتحدد من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة التي تحدثها مجموعة الصور المفردة في السياق العام بعد أن تتخذ هذه الصور لها أوضاعا عضوية تتحد بالنسق القائم في القاعدة النفسية التي شكلتها . وبهذا تمسي الصورة المفردة جزءا من هذا الترابط تتساند وغيرها لتصيير القصيدة بناء متكاملا تتلاقى وتتوازى فيه الخطوط طولاً وعرضاً" ([4]) .

وبذلك فإن الصورة الكلية في القصيدة لا تتراكم فيها الصور المفردة دون ارتباط، بل تتفاعل معًا لإنتاج هذه الصورة الكلية([5]).

و من نماذج الصورة الكلية في شعر ابن الساعاتي قوله في قلم:

---

([1]) ينظر: **الديوان**، ٨٧\١، ٩٣،٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣،١٠٤، ١١٠، ١١٥، ١١٧،١١٨، ١١٩، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١،١٥٧، ١٦٠، ١٦٢، ١٦٦، ١٦٧، ١٨٣، ٢٠٢، ٢٢٦، ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٥٧، ٢\٧، ٦٦، ٧٩، ١٠٤، ١٠٥، ١٢٢، ١٥٣،١٦٣، ١٦٨، ٢١٧، ٢٢٧، ٢٤٣، ٢٤٤،٢٦٤، ٢٦٩، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٥٣ .

([2]) ينظر: سلطان، منير، **الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"** ،ص١٤٩ -١٥٠ ، أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر**، ص٤٥.

([3])ينظر: بدون كاتب http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=٣٠١

([4]) الرباعي، عبد القادر، **تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى** ،مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، م ١١، ع ٢، ١٩٨٤ م، ص٦٨٢-٦٨٣ .

([5])ينظر: أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية**،ص٧٥.

ما جَمــادٌ يُفــيدُ مالاً وعُـــــــدمًا جامــعٌ لــلضِــــــــــدَينِ
عـــِـــــــــــزّاً وذُلا

ناطِــقٌ وهو صَامِــــــــــتٌ يَــهَــبُ (م) المـــالَ جَزيلاً ويَمْنَحُ القَوْلَ جزْلا

أُمّهُ مِن سُلالَةِ الزِّنْــجِ والرّوم بنوها ترضِــيكَ فرعًا وأصْـــــــــــلا

دمـــهـــا دَرّهُ وإن هـــــــــــو أودى ذاتَ يومٍ
فلـــــــــيـسَ تَــجْزَعُ ثُكــلا

وإذا فارَقْــتَهُ لا عن هَـــــــــــلاكٍ فاض لــــــــــــلبــينِ دَمعُــه
واستـــــــــهلا

دائِــمٌ سقــيُهُ ومع ذاك يقــما ([1]) غير شـــــــــــكٍّ قَــدّاً ويقــصرُ شَكلا

وحــفـــاهُ في رَأْسِــهِ فإذا حِــيفَ كَــســو (م) ـــهُ بِــقَــطْــعِــهِ مِنْــهُ نَــعْــلا([2])

فهذا القلم جماد ، لكنه يجعلك غنياً ، ويجعل آخر فقيراً ، يصنع انساناً عزيزاً، وآخر ذليلاً، فهو جامع للضدين، يعطي ويسلب ، كما أنه ناطق مع أنه صامت إذ ينطق بما يكتبه ، وقد حول الشاعر القلم إلى إنسان مفعم بخصائص الإنسانية من التكلم والأخذ والعطاء، وجعله إنساناً مهذباً يشكر غيره ، ويحترم من هم أجل منه قدراً ، كما أنه بشر له أب وأم ، وهو من سلالة مختلطة بين الزنجية والرومية ،وهذه إشارة إلى أنه مصنوع من قصب أسود وأبيض، وهذا الطفل الصغير يرضع من أمه لكنه لا يرضع حليباً بل يرضع دما أحمر هو حبر الكتابة. ولا يزال ابن الساعاتي يغوص في وصف هذا القلم ويمعن في تفاصيله حاشداً صوره الشعرية ، و أوصافه الكثيرة التي تخلص في النهاية إلى صورة كلية ممتزجة من كل هذه الصور التي صاغها وأبدع في انتقائها ،وهذه الصورة الكلية هي صورة القلم الذي اعتاد العرب على غمسه في الحبر وكتابة كل ما يرغبون بواسطته.

وله أيضا في فتى حسن الصورة جيد اللعب بالصولجان([3]) :

ولقد بــــــــــــــــدا والصَّوْلَـــــــــــــجـانُ بِكَفِهِ
والأَرْضُ في حُلَـــلٍ لهـــا وبرودِ

---

([1]) يقما: الشيء ينغمس في الماء ويرتفع أخرى. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قمَهَ.
([2])**الديوان**، ١١٠ ٢٣٠.
([3]) الصولجان: عصا يعطف طرفها يضرب بها الفارس الكرة وهو على الدواب. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صلج .

فَعَجِبْتُ من طوع الكُرِينَ([1]) بنـــــــــانَهُ　　في حالةِ التَّصــويبِ والتَّــصعيدِ

كالشمسِ يَحْمِلُ كالهلالِ دَحا به　　بَعضَ الكواكبِ في سمــاءِ البِيْدِ

وكَأَنَّـــــــــــهُ بينَ القَواضِـــــــــــب والقَــنا　　يَــــــــــخْتَــالُ بيـــــــــنَ لَــواحِــــــــــظٍ وقُــدُودِ

وســــــــــنانُ أغيــدُ كالغــزال جــــــــــفونه　　شـــــــــــــركٌ يصــيدُ به كماةَ الــصّــيدِ

نَثرَتْ نَظيمَ السَّرْدِ وهو مضاعف　　من دون قلـــــــــــب الهائمِ الــمَعْــمُودِ

حتى كأنّ ظُبى سُليـمان قَضـــــــتْ　　بفـــــــــساد ما طبــــــــــعتْ يـــدا داوود([2])

فابن الساعاتي شاهد هذا الفتى حسن الصورة في روض من رياض الأرض البديعة ، وقد ارتدت الأرض أجمل حللها ، فكان شمساً يحمل في يده صولجانا كالهلال ، يضرب به كرات كانت كالكواكب .فبات الصولجان هلالاً يضرب الكواكب فينثرها في السماء ، وجزئيات الصورة جميعها قامت بتصوير مهارة الفتى، ووصف حسنه وجماله ، فقد قدمت صورة كلية واحدة للقصيدة ضمن مشهد واحد حسي، يوضح صورة هذا الفتى حسن الصورة الذي يلعب بالصولجان.

وقال في شجر الموز:

وأشــجــــــــــــــارُ مَوْزٍ نَــزَلنا بــــــــــــها　　فَــيا شــكَ اللهُ أَلْــطـــــافَــهـــــــــــــــا

حلا طَعْــمُها ونَما عَـــــــــــــــرفُهـــا　　لِذائِــقِـــــــــــــها ومَــنْ استــافَـــها

فَمَنْ كانَ ضَيَّعَ أَضْــــــــــــــيافُهُ　　فَــلَيْســتْ تضيّعُ أَضْيافَــها

كَخُضْرِ البُنودِ إذا نُشِــــــــــــرَتْ　　وَجاذَبَــتْ الرّيحُ أَعْطــافَها

---

([1]) الكران: العود، الصَّنج . ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة كرن.
([2]) **الديوان**، ١٤٨\١ .

وإلا قُدودُ عَذارى رَقَـــــــــــصْنَ فَظَــلَّتْ تَتَـــــــاقَلُ
أســـــيافَها

فلو كُنتُ في قَيد غيرِ النُّهى لقُمْــتُ فــقبَّلتُ أطـــــــــرافَها ([1])

وتتكون هذه الأبيات من صور مفردة عديدة ساهمت في رسم صورة شجرة الموز فهي ذات طعم حلو لذيذ ، وتوفر الظل لمن يستظل بها، وهي مضيفة كريمة لا تترك أضيافها دون أن تعطيهم واجبهم، أما أوراقها فأعلام خضراء ترفرف، تهب معها الريح كأنها تقوم بجذبها ، أما قدها فكقدود الصبايا اللواتي يتراقصن بالسيوف ، مشبها أوراق أشجار الموز بالسيوف. كل هذه الصور تتكاتف معاً لترسم صورة واحدة كلية لشجرة الموز، فهي ذات قد جميل ، تحمل أوراقاً خضراء جميلة تشبه الأعلام والسيوف ، وتكرم من يجلس بجوارها بالظل والثمر.

ومن شعره الجهادي قوله في فتح طبريا مخاطباً الملك الناصر صلاح الدين :

جَلَتْ عَزمـــــــــــاتُكَ الفَتْــحَ المُبِينــا فَقَدْ قَرَّتْ
عُــيـــــــــونُ المُســلِمـــــــينا

رَدَدْتَ أَخِــيـــــــــذَةَ الإِســـــــلامِ لــــــــمَّـا غدا
صَرْفُ القَضاءِ بها ضَمِيْنا

وهانَ بكَ الصّليبُ وكان قـــدمًا يـــــــعزُّ على العَــوالي أن
يَهُـــــــــونــا

يُقـــــــاتِـلُ كُــــــــلُّ ذي مُلْـــــــــكٍ رِيــاءً
وأَنْــتَ تُقاتِـــــــلُ الأَعـــــــــداءَ دِيـــــــــنـــــا

غَدتْ في وَجْنَةِ الأيـــــــــامِ خَــالاً وفي
جِيـــــــــــدِ العُلى عِـــــقْدًا ثَمِــينا

---

([1]) نفسه، ٢\١٨٦ .

فيـــــــــــا لــــــــــلـــهِ كَـــــــــــــــــــمْ سَرَّتْ

قُلُـــــــــــــــوبــًا ويــــــــــــــــــــــــــا لله كـــــــــــــــــــــــم

أبــــــــــــــــــكَــتْ عُيــــــــــونـــا(1)

القصيدة من القصائد التي أبدعها صاحبها تعبيراً عن افتخاره وفرحته بتحرير ركن من أركان الدولة الاسلامية المنتهبة ، يصف فيها الفتح ويسجل فيها تاريخ فتح طبرية ، وحال العدو الخائف الهالك ، ويتغنى من خلالها بشجاعة جيش المسلمين وقائده صلاح الدين الأيوبي. وقد جمعت القصيدة ثلاث صور رئيسة هي: صورة المدينة، وصورة البطل، وصورة العدو. فصورة الحرب في القصيدة العربية تتسع لتمتد أطرافها وتضم جوانب المعركة ، وما يتحرك في مداها من فرسان وألوان ولوامع الرماح وبريق السيوف ، وهي تتقاطع وسوابق الخيل، مما يعطي الشاعر ساحة أكبر يعرض فيها صوره وتعطي المتلقي فرصة أكبر للإصغاء والانتباه(2). والشاعر من الناحية الموضوعية في الغالب لم يكن طرفا مباشرا في المعركة، ولكنه كان مراقبا لها، يترصد نتائجها، ثم ينبري لتصوير تلك النتائج والحوادث(3)؛ ليقدمها في قصيدة ممزوجة الصور والألوان ناطقة بكل ما سجلته عينه وسمعته أذنه، وفيما يأتي تفصيل للصور الثلاث التي تشكلت منها الصورة الكلية في القصيدة:

## أولا: صورة البطل

مجد شعراء الجهاد زمن الحروب الصليبية في قصائدهم صلاح الدين ، ورسموا له صورة مثلى ، فهو الحاكم والبطل المسلم المجاهد، والساعي لتوحيد بلاد المسلمين ، واسترداد مقدساتهم من أيدي الغاصبين(4). وتتجسد في شخصيته الفضائل المتعارف عليها في المجتمع ، وبخاصة الفضائل الحربية،

---

(1) **الديوان**،٢\٤٠٦ .

(2) ينظر:القيسي، نوري، **أوليات شعر الحرب عند العرب**، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، ع٣٤، ١٩٨٦م،ص ٢٧.

(3) ينظر: اللبدي،نزار وصفي، **الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين: الزنكية والأيوبية**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م١٧، ع ٢٠٠٣،١م، ص ١١٨.

(4) ينظر: جابر، عوني خليل، **صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية**،ص ٣٢١، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.

لهذا فإن الأبصار تتجه إليه ، ويستحوذ على الاهتمام، ويستثير الأخيلة ([١]). وصلاح الدين هو الزوج الكفؤ الذي ترضاه المرأة الحرة عزيزة النفس، وهو صاحب قوة أسطورية تطيح بجموع العدو بسهولة وضربة واحدة، وهو قائد يقاتل الأعداء لدوافع دينية وليس رياءً كغيره، أي أن الشاعر أضفى صبغة دينية تقوي موقف صلاح الدين وتزيد من عظمته في نفوس جيشه وعدوه. كما أن حرب المسلمين ضد الفرنجة كانت بالنسبة لهم حرباً دينية فهم يقاتلون هؤلاء الأعداء لشركهم وكفرهم([٢]) .

يقول:

يقاتلُ كلُ ذي ملكٍ رياءً وأنت تقاتلُ الأعداءَ دينا ([٣])

وبطله عظيم القوة لا يرحم أعداءه ، فقد أدار عليهم رحى طحونة، وقد تكررت صورة الرحى الدائرة في شعر الجهاد كثيراً ([٤])، ومن ذلك قول ابن الساعاتي:

أدَرتَ على الفرنج وقَدْ تَلاقَتْ جُموعُهُم علَيكَ رَحَى طَحُونا ([٥])

وهو يجعل البطل عظيم المقام فهو كيوسف -عليه السلام- في سجود الكواكب له وانصياعها لأمره، ومحمد -صلى الله عليه وسلم- في حسن اختتامه للأمور يقول:

فَكُنْتَ كَيوسف الصّديقِ حقًا له هوّت الكَواكِبُ ساجِدينا ([٦])

ويقول:

وإن تك آخرا وخلاك ذم فإن محمدا في الآخرينا ([٧])

وقد ركز ابن الساعاتي على إبراز صورة البطل أكثر من تركيزه على إبراز صورة المعركة وذلك يعود إلى " طبيعة الشعر الذي يبحث دائما عن شخصية محورية تتمثل في البطل، فضلا عن أن الشعر

---

([١]) ينظر: إبراهيم، محمود، **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**، ص١٥٥.
([٢]) ينظر: الساريسي، عمر عبد الرحمن، **نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية**،ص ٥٧.
([٣]) **الديوان**، ٤٠٦\٢.
([٤]) ينظر: الشمايلة، ليلى محمد، **شعر الأسر الشامية زمن الحروب الصليبية دراسة موضوعية وفنية**،ص ٢٧٥ ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٢م.
([٥]) **الديوان**، ٤٠٨\٢.
([٦]) نفسه والصفحة نفسها.
([٧]) **الديوان**، ٤٠٨\٢.

يضيق بالتفصيلات الواقعية ، يضاف إلى ذلك أن الشاعر العربي رأى في تعظيم القائد الإسلامي، والقائد الفرنجي دلالة على ضراوة القتال المنتظر"([1]) . ويرى عبد القادر أبو شريفة أن الشعراء سلطوا الأضواء على البطل فلم يسمحوا لشخصية الجيش بأن تطغى عليه، وقد كان وصفهم للجيش تعظيمًا لقوة البطل، الذي يعد سبباً لقوة هذا الجيش العظيم([2]) .أيا كانت تفسير هذه الظاهرة فإن ذلك لا يقلل من قيمة القصيدة الفنية والتاريخية الأمر الذي دعا الكثيرين لدراسة هذه القصيدة والوقوف على محاورها الرئيسة([3]).

**<u>ثانيا: صورة المدينة</u>**

يصوّر ابن الساعاتي طبريا فتاةً بكراً عفيفة لم تقذف بسوء ، لأنَّه يريدها عروساً لبطله المسلم ، وفي مثل هذه الحال لا يمكن أن يصورها مبتذلة لكلّ فاتح متغلب ، وذلك كي يجعل بطله متفرّداً بها، ولا بأس على هذا البطل أن يفض ختامَ عروسه قسراً ، وذلك إمعاناً في تأبيها حياء ، لقد صدّت قبله عن كلِّ طالب لأنَّها لم ترَ فيهم أكفاء لها ، لكنها لانت في النهاية حين وجدت من ترضاه لنفسها زوجاً ([4]).

إذ يقول:

ومـــــــــــــا طـــــــــــــــبـريَّـــةُ إلاّ هَـــــــــــدْيٌ تَرَّفْـــــــــــــــــغُ عن
أَكُـــــــــــــــــفِّ اللامِـــسيــــــــــــــنا

حَصانُ الذّيلِ لم تُقْذَفْ بِسوءٍ وَسَــلْ عنها اللّيـــــــــــالي
والسّــــــــــــــنيــــــــــــنا

فَضضتَ ختامَها قسرًا وَمَنْ ذا يصــدُّ الليـــــــــــــــثَ أنْ يَلِجَ
الـــــــــــعَرِيـــــــــــنا

لقَدْ أنكـــــــــــــــــــــــــحتها صُـمَّ العوالـــي
فـــــــــــــــــــــكـان نتاجُـــها الحربَ الزَّبونا

---

([1]) أبو شريفة، عبد القار شريف، **<u>صورة الصليبين في الأدب العربي</u>**، ص ٢٤١، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٧٨م.
([2]) **<u>صورة البطل المسلم في شعر الحروب الصليبية</u>**،البلقاء للبحوث والدراسات، م١، ع١، ١٩٩١م،ص ٤٨ .
([3]) ينظر: إبراهيم، محمود، **<u>حطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها</u>**،ص ٦٤-٦٥. وانظر: الحولي، أسماء عودة، **<u>قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية</u>**، ص٢٥، ٤٥، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٤م. أبو شريفة، عبد القار شريف، **<u>صورة الصليبين في الأدب العربي</u>** ، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٧٨م،ص ٢٢٣- ٢٤٢ .
([4]) ينظر: الرقب، شفيق، **<u>صورة المدينة المحتلة في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية</u>**، نشر مركز المنشاوي للدراسات ، **<u>http://www.minshawi.com/other/rugab٢.htm</u>**

قَـــــــــــســـــــــتْ حتى رأَتْ كفؤاً فلانَــتْ
وغــــــــــايَــــــــــــةُ كُـــــــــــــــــلِّ قاسٍ أنْ
يَــلِــــــــــيـــــــــــنا

وهذه العروس التي لقيت كفؤها لم تكن الأنثى الوحيدة فيها ، بل أصبح حُماة المدينة يخيّلون بسلوكهم أنّهم نساء مقنعات بالحديد، وصور قنا صلاح الدين في صورة قدود استطاعت أن تحوز للمقاتلين قدوداً يشبهن غيد ندى صلاح الدين. وقد صبَّ هذا الفاتح على المدينة نُعمى تفضح الغيث ، (والنعمى مؤنثة) ، ومنذ سمعت السّواحل (وهي أيضاً مؤنثة) بما تمَّ لطبرية أمالت أعناقها لصلاح الدين. ويضاعف الشّاعر من هذا الجو الأنثويّ حين يربط ما بين طبرّية والقدس ومكة ، رابطاً يتوخّى فيه الاستثارة الدينية لما للمدينة الثانية والثالثـــة من مكانة خاصة في نفوس المسلمين ، فيحقق بذلك ضمَّ (الهديّ) الجديدة إلى صنوين لها ، فيرفع من مستوى الطهر في المدينة الأولى. وهكذا حكمت صورة المدينة (الهديّ) على الشّاعر بأن يلاحق الصور المؤنثة فيمنح القصيدة جوّاً عاماً يوحّد أجزاءها ([1]).

يقول:

تـــــــــــــخــــــــــــالُ حُـــــــــــــــــــماةَ حوزتِها نساءً
يخـــــــــــــــوضـــون الحـــــــــــــديدَ مُقَنَّـــعـــــــــــــــيـــنا

لبيــــــــــــــــــــضِكَ في جَماجِمِهِم غِناءٌ
لَـــــــــــــــذيـــذٌ علَّمَ الطـــــــــــــــيـــرَ
الحنـــــــــــينا

## ثالثاً: صورة العدو

صور ابن الساعاتي أعداء صلاح الدين الذين يخافون مواجهته بالجبناء ، وهم نساء مقنعات ،إلا أنهم مقنعون بالدروع والخوذ الحديدية. يقول:

تَخالُ حُماةَ حَوزَتِها نِساء يَخوضُون الحَديدَ مُقَنَّعِينا ([2])

---

([1])ينظر: الرقب ، شفيق، **صورة المدينة المحتلة في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية**، نشر مركز المنشاوي للدراسات ، http://www.minshawi.com/other/rugab٢.htm

([2]) **الديوان**، ٤٠٧\٢.

وصلاح الدين يقضي على هؤلاء الأعداء بسهولة ويسر، فهم حبوب صغيرة تطحنها الرحى بسهولة، وقد عاشوا في بيسان بؤسا كبيراً خوفاً من صلاح الدين ، أما في صفد فقد جاؤوا مكبلين بالأصفاد والغلائل. يقول:

أَدَرْتَ على الفرنج وَقَدْ تَلاقَتْ جُموعُهم عَليكَ رَحًى طَحُونا

ففي بيسان لاقـــوا مِنْكَ بُؤْسًا وفي صفـــد أتوك مصفدينا([1])

وهكذا فإن الأجزاء التي تبدو للوهلة الأولى منفصلةً عن بعضها في النص الشعري تحولت بعد جمعها وفق موجة روحية واحدة إلى صور عضوية متشابكة الحلقات تتعاون لتشكيل نسيج واحد متناسق الأعضاء ، فصورة البطل الكلية كونتها مجموعة من الصور الجزئية، وكذلك كان في صورة المدينة، وصورة العدو، وهذه الصور معا ساهمت في رسم مشهد لهذا الفتح بكل عناصره من جيوش، وقادة، وأسلحة،وأبطال، وفارين، كما صورت موقع المعركة بتفاصيله ، وقد جعل من هذا المشهد مشهداً حيا يعج بالحركة والحياة التي منحتها إياها أفعال الحركة، والصور الحسية وغيرها مما تم توضيحه في الصور الجزئية لصورة المعركة.

**رابعا: الصورة الذهنية(العقلية):**

"الصورة العقلية ليست وليدة الإحساس المباشر وإنما هي وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكر . وإنها صادرة عن العقل والتفكير([2])"، فالعقل كما يرى ساسين عساف يضبط الشعور ويتحكم بالتجربة ويقيد الصورة لذا فهي غير متفجرة ولا تنطلق بإشعاعات مستمرة، ومن الصعب تذوقها من الوهلة الأولى.

مما سبق يتضح أن المتذوق للشعر عليه أن يعمل العقل جيداً، ويعيد النظر مراراً وتكراراً في قول الشاعر قبل التوصل إلى صورة الشاعر العقلية التي يرمي إليها.

وقد اشترط ساسين عساف عدة شروط لهذا النوع من الصور وهي:

١- الوحدة والتحام الأجزاء والتناسب المنظم.

٢- توافق الأجزاء كتلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها في الصورة الشعرية.

٣- التوازن في العناية بين جزئي الصورة فلا يشحن جانبًا منها ويترك الجانب الآخر فارغا.

---

([1]) **الديوان** ، ١٢\٤٠٨.

([2])عساف، ساسين، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**،ص٣٨.

٤- الإيقاع أي التكرار والتموج في الصور الموسيقية الذي يكسبها قوة ويبث الحياة فيها.
٥- الجمع بين الأضداد([1]) .

والأمثلة على هذا النوع من الصور كثيرة في شعر ابن الساعاتي منها قول ابن الساعاتي في غلام:

كالفِضَةِ البيضاءِ لــــكنَّ قَلــبَــهُ فَــظٌّ على العُشّــاق فهــو حــديد

أعجبت من أن لا يجــود وإنمـــا عجبُ الهوى لو بـــات وهو يجـــود

نشوان لدن العِطف لكـــن عَطــفه قـــاسٍ فلـــيس يلـــينه داوود

وليَ القـــلوبَ فسار سيرة ظــالـمٍ فيـــهـا وخــطُــ عِذاره التـــقلــيد

ومن السّعاة وقد دُفِعتُ إلى النّوى نثــري لآلي الدّمــع وهي عــقـــود

لم أبك جـــهلا بالبــّكـــاء وإنـــما خطبُ الـــفراق كما علمتَ شـــديد

أنكرتَ أدمـــعـــهُ ولـــيس بـــبدعةٍ بالـــماء أن يتــفـــجر الجلمـــود ([2])

ويصف ابن الساعاتي هنا غلاماً يسقي الخمر فيقول: إن هذا الغلام أبيض البشرة كالفضة في صفائها، وبياضها ،لكن قلبه صلب كالحديد لا يعطف على من يحب ، وقد آلم فراقه الشاعر حتى إنه بكى بكاءً ذرف فيه دموعاً كثيرة تساقطت كحبات عقد اللؤلؤ ، وقد أراد الشاعر أن يخبر المتلقي أن الدموع كانت غزيرة ومتتابعة فجعلها في تتابعها كالعقد في انتظام حباته وتتابعها. أما الصور العقلية فتكمن في آخر بيت حيث يقول أنا لم أبك ضعفاً مني فالصخر القاسي يتفجر بالماء، في حين جعل الجلمود رمزاً لقوته وشجاعته.

ويقول في موضع آخر:

---

([1]) ينظر: نفسه والصفحة نفسها،.وينظر: الجيار، مدحت، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، ص٨.
([2])**الديوان**، ١\٨٨.

تعجبتْ من نُحولي وهي واصِلَةٌ    تَوَهُّمـــًا أنـــنـــــــــــــــــــــي بالوَصْلِ أنتـــــــــــــــــــفعُ

وما دَرَتْ أَنّ خَدَّيْها وَمُصْطَبَري    كَجَذْوَةِ النَّارِ مِنْـــــــــــــــها قُرّبَ الشّـــــــــــــــــــــمْعُ

والبدرُ يَكْمَلُ حَيثُ الشمسُ نَائِيَةٌ    عَنْهُ ويُمحَقُ إذا بالشَّمْسِ يَجْتَمِعُ ([1])

يستنكر الشاعر من تعجب محبوبته من نحوله وهي بقربه ، فيقول عجبًا لك كيف تعجبين من نحولي مع قربك، فأنت بقربي كالجذوة المشتعلة قرب الشمعة ، فعندما تقترب منها تشعل فتيلها بعد أن كانت من غير نور، وهو كذلك عند قرب محبوبته يزداد شوقاً ونحولاً، ويقول كيف لا والقمر لا يكون بدراً تماً إلا بغياب الشمس، أما إذا حضرت فإنه يختفي ويتلاشى.

وقال متعجباً من صاحب مال بخل عليه بالعطاء واصفاً الإنسان باللؤم حتى لو نال الجنة وزُوِّج بحور الجنان ، ويضيف متعجباً إنه كان يظن الماء الوافر يستخرج من الحجر الصلب المتماسك، فتأمَّل من هذا الإنسان الذي يقبض كفه على ماله العطاءَ الوافر ولكنه قد خيّب ظنه، فلم ينل من الصخرة الصَّمّاء إلا مُرّ الشراب يقول:

وذي ثروةٍ ما زال يَرْغَبُ في الخنا([2])    ويزهد في كسب المكارم والحمــــــــــــد

هو المــرء لا يــــــــــــــزداد إلا لآمــــــــــــــــــــــــــةً    ولو زوَّجُوه الحورَ في جنّة الخــلـــــــــــــد

عجبـــــــــــــــــتُ لكــــــــــــــفـّيه وما بـــــــــــــــهما نــدىً    وقد قيل إنّ الماء في الحجر الصَّلْد

وأمّلـــــــــــــــــــــتُ نعـمـــــــــــــــــــــــــاهُ فلمّا بلـــــــــــــــوتــه    بُليتُ بمــــــــــــــــــنون النـّدى مقرِ الـــــــــــــــورِد([3])

ويقول في موضع آخر:

---

([1])نفسه ، ١١٣١٦.
([2]) الخنا: الفحش في الكلام. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خَنَوَ.
([3])**الديوان**، ١٢١٢.

أجامعَ شـــــــمل المـــجــــــــــــــــــد وهو مُـــبـــدَّد          ولم يـــكُ
خــــــــــــــلقٌ غيره جـــــــــــــامعَ الشملِ

لئن غاب عنا يوسف المُلك والعلى          لقد حلّ فينا يوسفُ الجودِ والفَضْلِ

ولا يـــــــــــــــــنكرنْ مني المثـــــــــــــــــول لحاجةٍ
فما شِيمَ وجهُ السُّحب إلا مع المَحْلِ([1])

فيقول لا تنكرن مثولي عندك لحاجة فالسحب لا ترتجى ولا تطلب إلا عند المحل، كذلك أنت في مثولي لديك.

وقال في مدح الأمير نجم الدين بن المجاور([2]):

ذو نائلٍ ترجوهُ ثم تخافه          والبحر مخشيٌ وإن وهب الغنى([3])

فممدوحه مهيب الجانب تخافه رغم كرمه فهو بحر يخاف الإنسان مخاطره، وإن كان كريماً يمنحه الكنوز.

وكتب إلى بعض الأمراء يهنئه بمولود جديد:

صَغُرَتْ عِنْدَكَ الهدايا الجَليلا (م) تُ فَمِلنا إلى اليسيرِ الحَقــيرِ

وكذاك الذُبال يَعْشُو لَهُ السَّا (م) رِي إذا فاتَهُ ضِياءُ الــبُـــدُورِ

ولَو أَني بَعَثْتُ نَحْوَكَ بِالدُّنـــــ (م) ـــيا لَكانَتْ كَقَطْرَةٍ في البُــحورِ([4])

فابن الساعاتي يعتذر عن عدم مقدرته إهداء الأمير ما يليق به من هدايا ،فلو أعطاه كل الدنيا لكانت قطرة في بحر عطايا الأمير، ولكنه عندما لم يجد شيئًا عظيمًا يليق بممدوحه التمس شيئًا يسيراً استطاعه ، فكان ابن الساعاتي كمن فاته ضوء القمر فاستضاء بفتيلة السراج.

ويمدح الشاعر نفسه محسنا التعليل فيقول وإن كان قد عُد معي ناقص في الأدب فلا ضير في ذلك فالليل يجمع الفرقد الوضّاء، والسها الضئيل الخافت الضوء. حيث يقول:

ولَئِنْ عُدِدْتَ وَناقِصًا في بَلْدَةٍ          فالليلُ قَدْ جَمَعَ السُّها والفَرقَدا([1])

---

([1])**الديوان**، ٢\٣٨.
([2])يوسف بن الحسين أبو الفتح نجم الدين بن المجاور، وزير وأديب وشاعر، عرف بابن المجاور لأن جده رفض دمشق وأصر على مجاورة مكة. ينظر: الزركلي، **الأعلام**، ٨\٢٢٧.
([3])**الديوان** ،٢\٤٦.
([4])نفسه، ٢ \١١٤.

ويقدم لقارئه بعض النصائح دامجا فيها صوراً عقلية تدعم هذه النصائح ، فيقول:

لا تَرْفَعنْ عِلْمَ العُلــومِ بِمجــهلٍ        فَعلوُّ حَــظِّكَ أنْ تُخالَ جَـــــــهــــــــــولا

وتعدَّ عن دنـــيا الدّنيّ وإن ســما        نحو الشّريفِ وإن أصابَ خُمولا

فالسّيفُ تُكْسِبُهُ الضَّرائِبُ رِفْـعَةً        إمّا تَـــــرَكْـــنّ بِـــــشَفْــرَتَـيْـــــهِ فُـلــــــــولا

والدُّرُّ يَرْسُبُ في القَرارِ وَقَدْ طَفا        زَبَـدُ البِـــــــحـــارِ ولا يُعَدُ جَلـــــــيـــلا([2])

فهو ينصح الإنسان بعدم الانخداع بالمظاهر حتى وإن بدا أصحابها في منازل سامية، فالأفضل شكلاً لا يكون دائما هو الأفضل جوهراً، فالسيف الذي لا يضرب الأعناق يبقى سليمًا خاليًا من العيوب، ولكنه لا يعد كالسيف الذي أحدثت فيه قتائله ثلوماً، وكذلك فالزبد يطفو على سطح البحر ويبدو عظيما في حجمه ولكنه دونما فائدة، بخلاف الدر الذي لا نراه لكنه كامن في قاع البحار والمحيطات.

ويقول أيضا ناصحاً:

لا تيأسنْ من أخٍ ولّى بِجانِـــــــبِه        وإنْ بَدَتْ لَكَ مِنْهُ سُوءُ أخلاقِ

إنَّ السَّماءَ لَتُرْتَجى وهي نَازِحَةٌ        إذا ألحَّـــــــت بإرْعــــــــادٍ وإبْـــــــراق([3])

فابن الساعاتي يطلب من المتلقي أن يمنح نفسحه فسحةً من الأمل ولا ييأس من إحسان أخيه الإنسان، وإن بدت منه أخلاق سيئة ، فالسماء أكثر ما تُرتجى في حال ظهور علامات الغضب، والعنف الذي يظهر من خلال البرق والرعد.

وقد يفسر شيوع الصور العقلية في شعر ابن الساعاتي وخاصة في شعر المديح إلى رغبة ابن الساعاتي في جذب انتباه الممدوح إلى شاعريته الفذة من خلال إعمال عقل المتلقي في صوره ، التي تشعر الممدوح بمكانته المرموقة وأهميته عند الشاعر بشكل خاص . ([1])

---

([1])**الديوان**، ٢٤٦\٢.
([2]) نفسه، ٨٥\١ .
([3])نفسه ، ١٣٧\١.

**خامسا: الصورة النقلية**

مذ سكن الإنسان الكهوف وصنع من أوراق الشجر وجلود الحيوانات لباسه والوصف نزعة فطرية لديه فعمد إلى وصف الحيوانات المفترسة التي تصادفة والنباتات الغريبة وأماكن وجود الماء وغيرها ، وترك أشياء مما وصفها كالصيد وأدواته منقوشة على جدران الكهوف التي آوته . ونظراً لهذه النزعة الفطرية فقد عمد إلى محاكاة الطبيعة ونقلها كما هي بصدق وأمانة حيناً وإلى إعمال خياله في رسم صورها حيناً آخر.

والصورة النقلية وصف" يلتقط وجه الشبه الحسي بين أمرين مختلفين ، فيصور الأشياء جامدة ومتحركة في إطارها المكان والزماني.. يحاكيه الشاعر وينقله نقلاً أميناً بصورة تتوافر فيها كل الخطوط والألوان التي تقع عليها الحواس ([2])"، ومع هذا فإن النقل الفني وتصوير الواقع بكل ملامحه بحاجة إلى خيال الفنان لإتمام عملية النقل بصورة فنية مرضية ([3]) .

وتقوم الصورة النقلية على أسلوب منطقي يحس ويرى ، والشاعر في مثل هذا النوع من التصوير ذو خيال واسع وملاحظة دقيقة ، فينقل هذا الواقع مع بعض التلوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزئيات الدقيقة. فالشاعر هنا " شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر الذي ينقل بالألوان على الورقة البيضاء جمال الطبيعة بمناظرها الخلابة التي تشد إليها أصحاب النفوس الحساسة ([4]) " .

والصورة النقلية كما يرى عز الدين إسماعيل هي صورة مكتملة التكوين أمام العين المبصرة ، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء، والشاعر عندئذ يصنع ما يصنعه الشريط السينمائي حين يتابع الأشياء في حركتها والمشهد المتحرك مشهد سردي([5]). كما أن الصورة النقلية لا تعد اهتماماً لطبيعة الأشياء الداخلية بل إن الجوهر كامن فيما تسجله العين ([6]).

لكن عملية النقل الأمين لا تلغي عمل الشاعر وإبداعه ، فإن نقل الشاعر الطبيعة نقلا أمينا، إلا أنه يضفي على هذا النقل أسلوبه ولغته الخاصة ،ويصنع لها قالباً خاصاً يصب فيه المادة المنقولة ممزوجة

---

([1]) للمزيد من الصور العقلية ينظر: نفسه، ٥٦\١، ٥٨، ٦٧، ٧٣،٧٥، ٧٧، ١٠٦، ١١٣،١١٤، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٥، ١٣٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٥، ١٥٩، ١٦٠، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٨، ٢٢٤، ٢٣٧، ٤\٢ ، ٨، ٩، ١٢، ٢٥، ٣٦، ٣٨، ٥٨، ٦٦، ٧٨، ٩٩، ١٣٠، ١٣٦، ١٤٩، ١٥٣، ١٧٤، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٥٩، ٢٧٢، ٢٨٣، ٣١٩، ٣٣٧، ٣٤٨، ٣٦٥.

([2])عساف، ساسين، **الصورة الشعرية ونمانجها في إبداع أبي نواس**،ص ٢٣.

([3]) التميمي، حسام، **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح ٥٨٣هـ ،مجلة جامعة النجاح للأبحاث** ، م١٣، ع ٢، ١٩٩٩ ،ص ٥٢٤.

([4])عساف، ساسين، **الصورة الشعرية ونمانجها في إبداع أبي نواس**، ص ٢٤.

([5])ينظر: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص ١٣٨.

([6])ينظر:عساف، ساسين، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس** ، ص٢٤.وينظر: مجموعة من الكتاب الروس، **المدخل إلى علم الأدب**، ص٥٥.

بكل ما يمليه عليه خياله وعاطفته. كما أن عدم اهتمام الشاعر بما يدور داخل كيان الصورة لا يجعل الشاعر يتجاهل كل الحالات النفسية التي تدور داخل الصورة بل في كثير من الأحيان يستوحي الشاعر من كيان الصورة المنقولة ما يجعله يضفي على الصورة الروح و الحياة .

ومن صور ابن الساعاتي النقلية قوله:

أو ما تَرى حُسْنَ الغَديرِ وقَدْ جَـــلا عِطْـــفيه في ثَـــوْبِ الأَصِـــيلِ الـــوارسِ

شبّ الشُّعاعُ على صَحيـــفَةِ مائِــــه ناراً فَأَطْـــمَـعَ فــــيهِ كَـــفَّ القابِـــسِ

ولَقَدْ لَعَـــمري جَعَـــدَتْـهُ يَـدُ الصَّـبـا لو كان يثْـــبتُ في يَمِـــيـنِ الـلامِـــسِ

والسّابِحُ المُلقي على ضَوْءِ الضُّحى مِنْ شَـعْـرِهِ جُنْـــحَ الظَّـلامِ الدّامِـــسِ

لما رأى زَرَدَ الحَـــبـابِ وقَـــدْ رمَى بِــجُفُـونِه قَلْـــبَ المُحِـبِ البائِـــسِ

وأَطــلَ غُصـْـنُ البَـــانِ يَنْظُرُ قَـدَّهُ فاهْتَـزَّ مِن حَـــسَـدٍ كَأسْـــمَـر مَائِـــس

والبرقُ يَبْـسُمُ كالحُسامِ يُـــشـام في مِثْلِ العَـــجاجِ مِن الغَمـامِ العـــابِسِ

خافَ الطِّـــلابَ فرامَ مِنْـــهُ وِقَايَـــةً كالــدِّرْعِ فاضَ على مَعـــاطِفِ لابِـــسِ([1])

---

([1])الديوان، ١١ ٧٢.

ينقل لنا الشاعر صورة سابح حسن الصورة فيبدأ بوصف الغدير وجماله لينتهي إلى جمال السابح. فالشاعر يشبه أشعة الشمس الملقاة على صفحة الماء بالنار المتأججة المشتعلة أما النسيم فكان حائكًا بارعًا فقد جعّد صفحة الماء فأصبحت متموجة ، ولو استطاعت اليد لمسه لأدركت فعل النسيم به، ثم يصل الشاعر إلى غرضه الرئيس وهو وصف حسن السابح ، فبشرته بيضاء كضوء الضحى ، وشعره داكن كظلام الليل، وقد غار غصن البان من قده الرشيق فتمايل مع النسيم حاسداً هذا السابح. أما أسنان البرق اللامعة فتضحك كالحسام المجرد بين الغيوم المتراصة، وعندما خاف السابح البرق جعل الماء درعًا يحمي جسده. والملاحظ أن الشاعر في هذه الصورة يرسم لوحة واقعية محسوسة استمد عناصرها جميعها من البيئة وكان الغدير والسابح هما مادة الشاعر التي نقلها كما هي من غير إعمال للعقل كما في الصورة العقلية.

ومن صوره في البحر قوله:

ولقد ركبت البحر وهو كحلبةٍ　　　والموجُ تحسبه جيادا تركضُ

وكأنّما سلّت به أرواحه　　　بيضا تُذهب تارة وتُفضّض([1])

فقد جعل البحر ميداناً تتسابق فيه الأمواج تسابق الجياد على اليابسة ، كما أن الرياح كانت الفرسان الذين سلّوا سيوفهم البراقة ، أما البرق فهو سيوف الرياح. والمتلقي لهذه الصورة يشعر فعلاً بأنه يعيش هذا الجو العاصف والماطر في بحر متلاطم الأمواج ،وهذه هي وظيفة الصورة النقلية أن تنقل الصورة للمتلقي وكأنه يراها.

ويجعل عيونه بدراً يسير تحت سحابتين وهما الحاجبان حيث يقول:

فأعجب لبدرٍ سار من　　　جفنيَّ تحت سحابتين([2])

ويقول في الربيع :

يا حبذا زَمَنَ الرَّبيعِ ودَوْحَهُ　　　قَيدَ النواظِرِ بل عِقالُ الأَنْفُسِ

وافاكَ يَبْسُمُ والغَمامُ مُعْبِسٌ　　　فاعجبْ لِطَلْعَةِ بَاسِمٍ وَمُعَبِّسِ

---

([1])**الديوان**، ١\١٥٥.
([2])نفسه، ١\٢١٤.

جُلِـيَتْ عرائِسُهُ فهمُّ قلـوبــنا          واللّهو بيـــــــــــــــن مقـوَّضٍ ومُعـــــــــــرّسِ

أنفاسُـــهُ من عَنْبَرٍ وَسَمـــاؤُهُ          مِن لؤلؤٍ وبِـــساطةُ من سُـــنْدِسِ([1])

يرحب الشاعر بطلعة الربيع المبتسم حيث الزهور المتفتحة والأنفاس العنبرية والبساط الأخضر الذي يزين الأرض أما الغيوم الخفيفة في السماء فرغم عبوسها كانت كاللؤلؤ الجميل النقي .

ويتضح مما سبق عناية ابن الساعاتي بالطبيعة ، فابن الساعاتي يستوحي من الطبيعة سهولها وأنهارها وبحارها، وليلها ونهاراها، وشمسها، وبدرها ، ويقف عند مفاتنها معجبًا بها، مأخوذاً بجمالها([2]). فقد كان ابن الساعاتي " ميالاً إلى وصف الطبيعة فهو يصف رياض دمشق وما فيها من مياه وأشجار وزهور وظلال ونسيم ويصف الظواهر الجوية من غيث وسحاب وبرق وثلج وقمر ونجوم وظلال ومجالس الأنس والشراب "([3]) .

وكثيرا ما كان ابن الساعاتي يستخدم أدوات الكتابة كالورق والحبر والأقلام وسيلة لرسم صوره الشعرية حيث يقول:

كَتَبَ المَلاحَةَ في صحيفةِ خَدهِ          قَلَمُ الجَمالِ فَخالُه من نقطهِ([4])

فالخد صحيفة كتب قلم الجمال الملاحة فيها و نقط كلماتها ومن نقاطه كان الخال على خد الموصوف. وقد تكررت هذه الصورة عنده في غير موضع ، ومنها أيضا قوله:

والطّل في سِلْكِ الغُصونِ كَلُؤْلُؤٍ          نَظْمٍ يُصافِحُهُ النّسيمُ فَيَسْقُطُ

والطّيرُ تَقرَأُ والغَديرُ صَحــيفةٌ          والرِّيْحُ تَكْتُبُ والغَمامَةُ تنقطُ([5])

فقد صور الشاعر نقاط المطر المتعلقة بالغصون باللؤلؤ الذي يصافحه النسيم فيسقط عنها ، أما الطير فهو مغرد كأنه يقرأ ما كتبه الريح ونقطه المطر على صفحة الغدير. وقد زاد من جمال الصورة التقسيم في البيت الثاني، الذي أغنى الصورة، وأشاع فيها الإيقاع العذب الجميل. ومثال ذلك كثير في شعره.

---

([1])نفسه، ١\٢٢٦ .
([2])ينظر: بدوي ، أحمد، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**،ص ١٩٠ .
([3]) كيلاني، محمد سيد، **الحروب الصليبية الأدب العربي في مصر والشام**، ص٣٩٣ .وينظر: باشا، عمر موسى، **الأدب في بلاد الشام عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، ص٣١٥، سلام، محمد زغلول، **الأدب في العصر الأيوبي**، ص٣٠٧ -٣٠٩ .
([4])**الديوان**، ١\٢٤٦ .
([5])نفسه، ٢\٤ .

ومن صوره الحربية الجميلة قوله:

بِحيثُ رماحُ الخطِ حَولَ دُروعِهم تَثني غُصونٍ سَالَ مِن تَحتِها نَهْرُ([1])

يشبه الشاعر الرماح التي تصدها الدروع بالغصون المتثنية التي يجري من تحتها النهر. فالرماح كالغصون والدروع كالنهر .

وقال وقد حضر متنزها:

وكأنّما هزّ النّسيـــــ (م) ـــــم من الغـــصـــون بها قـــدودا

والطّلُّ فوقَ الوردِ مثــــ (م) ـــــل مدامعٍ مطرتْ خُدودا([2])

فالغصون ترقص بقدود رشيقة أما قطرات المطر فوق الورد فهو كالدمع فوق الخدود المحمرة. ويجعل البدر في السماء كالغرة البيضاء التي تزين الحصان الأسود أو بالدرهم الفضي الذي يزين زنجية سوداء حيث يقول:

والبدرُ في جُنح الظّلامِ وغُمرةُ في العنفوان كغرةٍ من أدهَمِ

وكأنّمـــا زِنْجِـــــــيّةٌ مَحبُــــــــوبَـــةٌ
جُليَتْ فنقطها المُحِبُ بِدِرهَمِ([3])

ومن صوره الجميلة في مدح نجم الدين قوله:

ساس مزاج المُـــلــك بعـــــ (م) ـــــدَ الانْــحِرافِ فاعْتَدلْ

وقامَ والدُّهــــــرُ كَســــيرٌ قاعِــدٌ مِـــــن الوَجَـــــلْ

قابِض كَفِ البسط لا يرفعُ رَأسًا مِن خَجَلْ

سدَّ طـــــــــــريقَ تِلــكم الأهــواءِ منـــهُ بِجــَبل([4])

يجعل الشاعر قوة ممدوحه وشجاعته تفوق قوة الدهر الذي جلس جازعًا أمام الخطوب خائفًا مطأطئًا رأسه من الخجل ، إلى أن جاء الممدوح وخلصه من مخاوفه وقضى على الأعداء.

---

([1])نفسه، ٢٨٦\١.
([2]) نفسه، ٤١\٢ .
([3])**الديوان**، ٥٧\٢.
([4])نفسه، ٦٣\٢ .

وقال يصف سحابة أمطرت:

وديمةٍ وطفاءَ ذات سَكبِ　　حتفُ المُحول وحياةُ التُّــرْبِ
عمّ بأهلٍ عامه ورحـــبِ　　وألبس الأرض ثياب العَصبِ
يدرُّ أخلافا بغــير حَلبِ　　ويجعلُ الوادي مكـــانَ القعبِ([1])

فهذه السحابة أمطرت لتقتل الجدب ،وتحيي الأرض وتعم أهل المكان بالخير ،وتلبس الأرض ثياباً مزركشةً من الزهور الجميلة. وقد كانت السحابة سخيةً في مائها ،كالشاة سخية في حليبها ،غير أن السحابة تدر من غير حلب وإناء حليبها هو الوادي الذي تتجمع فيه مياه الأمطار مشكلةً سيولاً جارفةً.

ومن صوره أيضًا في مظهر من مظاهر تقلبات الأحوال الجوية وصفه للثلج حيث يقول:

غطّت الثّلوج الأرض فهي حمامةٌ　　بيضاءُ منها الجيدُ غير مطوّقِ
فلــــــــــذاك أصبح إذ أقــامت رامـــــــــــــيا　　قوسُ الغمــام وراءَها بالبـــــــــــندق([2])

فقد جعل الثلوج – وقد غطت الأرض لتلبسها رداءً أبيض ناصعاً ، لا تشوبه شائبة– حمامةً ناصعة البياض فهي بيضاء بجسمها كله حتى الجيد منها فإنه أبيض لا يشوبه لون آخر. أما السحاب فكان صائداً يرمي بقوسه الأرض بالبرد وحبات الثلج. وقال فيه أيضا:

لله يومك إذ تــبـــــــــــــــــلّج وجـــــــــهُ　　والشّمسُ مُغضبةٌ فليست تُنظرُ
تبكي وتبـــــــــــسمُ مُزنُهُ وبروقــــــهُ　　والسُّــــــــحب تُــــــــــــطوى تارةً وتنــشَّرُ
والثّلجُ يسقطُ دَائبًا كافُــــــــــــورُه　　والأرضُ يَكفُرُ مِــــــــــسكُها والعَنبرُ
في الجو تحسبهُ جراداً طائِراً　　وإذا تدانى خِلْــــــــــــــــتَ وَردًا يُنــثَرُ([3])

---

([1]) نفسه،٢\١٢٠-١٢١.
([2])**الديوان**، ٢ \١٤٩.
([3])نفسه،٢\١٥٤.

وتتشكل في هذه الصورة لوحة فنية جميلة بكل أجزائها ،بل تكاد تكون لوحة فنية متحركة وليست جامدة ، فهي ترسم صورة نزول الثلج بدقة وتضفي على هذه الصورة لمسة عطرية تفوح من ثنايا المسك والعنبر؛ فالشمس غاضبة لأمر ما مقاطعة الأرض لا تريها وجهها ، أما السحب فتبكي وتضحك في الوقت نفسه .

و قد استخدم الشاعر التضاد ليبرز هذه الصورة بشكل أكبر ، فالسحب تبكي ودموعها الثلج والمطر، أما ضحكها فقد كان البروق اللامعة كأسنان الغيمة الضاحكة ، وكان الرعد قهقهات هذه الضحكة. أما الثلج فقد تساقط من السماء كالكافور الذائب مُعَطَّر الرائحة وقد استقبلته الأرض برائحة المسك والعنبر . ويبدو أن الشاعر أطال النظر في الثلج إطالة جعلته يصفه بعيداً في السماء متناثراً متطايراً كالجراد ولكنه سرعان ما بدا كالورود المتناثرة عند وصوله الأرض. وقد عَطَّر الشاعر لوحته بألوان شتى من العطور من كافور ومسك وعنبر وختمها برائحة الورد الزكية.وكل هذه العناصر مجتمعة من حركة وصوت ولون ورائحة ساعدت في تجسيد هذه اللوحة الفنية الرائعة.

ولم ينقل الشاعر صوراً للأحوال الجوية فقط ، بل وصف أشياء كثيرة مما أحاط بحياته من مواد استخدمها أو شاهدها ومن ذلك وصفه لشمعة. فقد كانت سلاحه الذي هزم به جيش الليل وظلامه وهذه الشمعة رمح قصبته مصنوعة من فضة وسنانه من ذهب ، فجعل الشمع فضة والشعلة ذهباً حيث يقول:

يا كم هزمنا عسكر الـــــــ (م) ـــــــلـيل وإن كـــان لجَبْ
بصَعدةٍ من فضـــة لها سِنانٌ مِن ذَهبْ([1])

في حين وصف الليل بالجيش العظيم ، ووصفه هذا لا يدرج الليل ضمن الصور النقلية لما فيه من بعد نفسي ورمزي فالليل المظلم هو عدو يحاربه الشاعر، وسيف الصباح هو من يبدد ظلمته. وستتناول الدراسة الزمن بالشرح والتفصيل في الصفحات القدامة([2]).

أما السيف فقال واصفا إياه:

سِر بي ولا تخف المقاتل واثقا باللهِ إنّ العار عـــينُ المـــــــــــــقـــــــــــــــتلِ
أنا بارقٌ حيث الدّماء سحائـــبٌ يهدي المنيةَ في ظلام القسطلِ
أُظمي وبي نقعُ الغليل وغيرُ ما عجبٍ إذا نُقع الغليلُ بـــــــــــــجـــدولِ([1])

---

([1])**الديوان**، ١٥٢/٢ .
([2])ينظر : ص ٨٨ من الدراسة.

يصف السيف نفسه قائلاً أنا مضيء أضيء للموت ظلمة غبار المعركة فأجعله يرى ضحيته بوضوح من غير تعثر، كما أني أسبب العطش للأعداء لكثرة سفكي دماءهم ، وفي الوقت نفسه أروي غليل أصحابي بجداول من دماء أعدائهم. ومن الجدير ذكره أن الشعراء أولوا غبار المعركة عناية خاصة ، إذ اتخذوها رمزاً لكثرة الناس ، وشدة الالتحام، وعنف المعركة ([2]).

ويقول في السيف أيضا:

من معشَرٍ تُبكي أعادِيهم دما　　　سيوفُهم في النّقعِ أو تَبْتسِمُ([3])

فسيوف الممدوح (الظافر) تبكي الأعداء بدل الدموع دماً ، أما في ظلمة غبار المعركة فهي كأسنان الإنسان المبتسم تلمع .

أما في ممدوحه الأمير سيف الدين المشطوب([4])فيقول:

يجودُ بِنَفـــــــــسهِ والجـــــــــودُ فَقْرٌ　　　يَقيناً مِنْه أن البُـــــــــخْلَ عارُ

وما سموه سيف الدّينِ حتى　　　مَضـــــــــــى وَسَمِيّهُ مِنـــــهُ يَحارُ

وحتـــــــى سُلَّ والغبراء يَبـــــــــسٌ　　　وشـــــــيمَ وكالبحار دمٌ مُمارُ

وعلَّ السّمهرية وهي نَشوى　　　تثنى والدّمـــــــــــاءُ لها عُقـــــــــار

إذا غَنّتْ سيوفُ الهندِ دَارَت　　　كؤوسٌ بالـــــــــــهنا أَبدا تُدار([5])

فممدوحه شجاع كريم لا يخاف الموت يجود بروحه وبكل ما يملك حتى إن السيف حار من مضاء عزمه، وقد روى الأرض القاحلة اليابسة بدماء الأعداء فروتها وزادت ، وقد سقى هذا الممدوح الرماح مرة بعد مرة من خمرة دمائهم .

---

([1])**الديوان**،١٥٣\٢ .

([2]) ينظر: اللبدي، نزار وصفي، **صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام**،ص ٣٢٠،رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٢م.

([3])**الديوان**، ٣٢٣\٢ .

([4])علي بن أحمد سيف الدين المعروف بالمشطوب، سمي بالمشطوب لندبة تركت في وجهه اثر معركة ، أمير له مواقف في الحروب الصليبية، كان والياً لصلاح الدين على عكا ، ونابلس وتوفي فيها . ينظر:شهاب الدين المقدسي، الروضتين، ٢٠٩\٢، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ١٨٢\١، الزركلي ، **الأعلام**، ٢٥٦\٤.

([5])**الديوان**، ٢٠١\٢.

وقال يصف حصاناً:

شديدُ حِسِ السَّمعِ إن حَملتَهُ     يومًا على الهَولِ ففيه صَمَمُ

نونٌ إذا خاضَ البحارَ إن سَما     إلى الشِغاف الشُّمِ فهو قشعم

إن شدَّ فهو أجدل أو قام فهو جبلٌ     (م) يروق منه الشَّمم

يلقى الصَّفا بمثله حافره     وجلده من الحرير أنعمُ

لَبانُهُ من السهام جُنَّةٌ     وظهرُهُ من الرّماحِ حرمُ

كالليلِ لونًا بهلالٍ منعلٌ     جلالة وبالثّريا مُلجم([1])

فحصان الممدوح (الظافر) ذو سمع حاد ، كان يشعر بأي حركة تدفعه للانفعال ، لكنه في المعركة يغشى الأهوال بعزم شديد دون أن يخاف من جلبة المعركة وكأن به صمما وهو كالحوت إذا سار في الماء وكالنسر والصقر على قمم الجبال الشامخة ، ولهذا الحصان حافر صلب يفوق الصخر صلابة رغم أن جلده ناعم الملمس كالحرير، وهو لشدة سرعته وقوته كان جسده مدرعًا محرمًا على الرماح والسهام ، وحصانه أسود كالليل ونعله كالهلال يزينه أما لجامه فكان كالثريا .

وقال في رجل يعرف بابن أبي القيراط([2]) وكان أسود دميماً:

وجميلِ الأخلاق غير جميلٍ     لا ضحوكٌ ولا عَبوسُ الودادِ

أسود شابَ شَعرُهُ فتراهُ     فحمةً تُستَشَفُ تحت رمادِ([3])

---

([1])نفسه، ٣٢٣\٢-٣٢٤.
([2])لم أعثر على ترجمته.
([3])**الديوان**، ٣٢٩\٢.

فالرجل أسود البشرة ، أما شعره فأبيض جعله كالجمرة المشعة التي تظهر من تحت الرماد . و يقصد بهذا أن شعره بدأ يشيب من جذوره وما زالت أطرافه سوداء فهنا يجوز له أن يقول إن هذا الشعر الأبيض تحت الشعر الأسود أشبه بالجمرة التي تستشف من تحت الرماد.

ويتضح من خلال النماذج السابقة أن ابن الساعاتي لم يبخل على المتلقي بهذه النماذج وغيرها([1]) من الصور النقلية بل لقد كانت خلاصةً للصورة النقلية عنده ، حيث نقل للمتلقي عالماً عايش جزئياته من بر وبحر وليل ونهار وسلم وحرب ، دون أن تكون هذه الصور مجردة من إبداع الشاعر فكونها نقلية لا تنفي عنها جمال الطرح.

**<u>سادسا: الصورة الحسية</u>**

تعد الحواس وسيلة الشاعر الأولى للاتقاط الصور وبثها ، وهي كما يرى محمد حسن عبد الله " والحواس أقدم صحبة للإنسان : النوع والفرد، وهي تمده بكل المعلومات تقريبا ، وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه([2])". كما أن العناصر الحسية تؤلف عند أي شاعر قاعدة الانطلاق ؛ ذلك لأن الحس أساس المعرفة ([3]) كما أننا " لا نستطيع أن نغفل دور الحواس ، والمدركات الحسية، والطبيعة المرئية والمسموعة، في تكوين الصورة، فهي التي تعطي للشاعر المادة الخام التي يعبر بها عن موضعه([4]) ".

كما تعد الحواس مادة للصورة ومكونة لها ، فهي تلتقط الموضوع الخارجي ، وتختزنه في الذهن، فتأتي الصورة الفنية التي تستثير خيال المتلقي([5]). فإن " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها . فأغلب الصور مستمدة من الحواس([6])". والصورة الشعرية هي " نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات ، وأنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره([7])". كما أن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي ، ولكنه ليس جوهر الصورة ، بل إن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل التأثير ، وليس وظيفة للصورة ([8]).

---

([1])ينظر:نفسه، ١\ ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦٨، ٧١، ٧٣، ٧٦، ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٤، ٨٨، ٩٣، ٩٤، ١٢٢، ٢٢٤، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٤٧، ٢٥٩، ٢\٣٥، ٥٧، ٦٣، ٧٨، ٨٤، ١١١، ١١٢، ١٤٩، ١٥١، ١٥٢، ١٦٤، ٢١٤، ٢٩٣، ٣٨٧، ٣٩١.

([2])**<u>الصورة والبناء الشعري</u>**،ص ٣٠.

([3]) ينظر: الرباعي، عبد القادر،**<u>تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى</u>**،مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود،م١١، ع٢،١٩٨٤م، ص٦٠٤.

([4])علي، إبراهيم محمد، **<u>اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية</u>**،ص٣٧.

([5])ينظر: الراغب، عبدالسلام أحمد ، **<u>وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم</u>**،ص ٣٣.

([6])البطل، علي ، **<u>الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري</u>**، ص ٣٠.

([7])نافع، عبد الفتاح، **<u>الصورة في شعر بشار بن برد</u>**،ص ٩٩.

([8])ينظر: عبد الله ،محمد حسن، **<u>الصورة والبناء الشعري</u>**،ص ٣٢.

وتنقسم الصورة الحسية إلى خمسة أقسام بحسب الحاسة الموظفة فهناك الصورة البصرية والسمعية والشمية والتذوقية واللمسية، و فيما يأتي دراسة لهذه الصور في شعر ابن الساعاتي:

**١ – الصورةالبصرية:**

وهي الصورة التي يتخيلها الشاعر بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية إلى أن يحين وقت استرجاع تلك المرئيات عند صياغة الصورة البصرية([١]). وترتد الصورة البصرية إلى حاسة الإبصار فهي انعكاس لما يراه الشاعر حوله ، وحاسة البصر هي أقوى الحواس إدراكًا للأشياء وأكثرها حساسيةً وتأثراً بالواقع المحيط ([٢]) . فهي " الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه([٣])".

وتأخذ الصورة البصرية أهميتها من أهمية حاسة البصر ذاتها ، إضافة إلى مساندتها لغيرها من الحواس " فالعين أم الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزاتها. تساعد الشم على جلاء الرائحة تشرك الأذن في تصور المسموع، تثمِد اليد واللسان لتقدير النعومة أو الخشونة ، أو الطعوم والمشارب .ويبقى كل جمال ناقص المقدار مالم تستوعبه العين([٤])".

هذا لا يعني أن العين تعمل بمفردها " فالصفات التي تدركها العين متنوعة، يتفرق إدراكها بين الحواس جميعها. ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات" ([٥]) . فقد يرى الناظر كأسًا من الماء يخرج منه البخار ،فستدعي في الوقت نفسه حاسة أخرى غير البصر هي اللمس التي يستشعر بها حرارة الكأس، وقد تتجاوزها لحاسة الذوق التي تجعل هذا الناظر يستذكر بها طعم ما يحتويه هذا الكأس من شراب.

ويرى سي دي لويس (C-Day Lewis) أن النمط الشائع في الصورة هو البصري ، وهناك أعداد كبيرة من الصور تبدو وكأنها غير حسية ترتد إليه بشكل أو بآخر([٦]). وفي دراسة أشار لها محمد حسن عبدالله في كتابه الصورة والبناء الشعري يذكر أن ما نستمده من المعلومات عن طريق الإبصار تبلغ تسعين بالمئة ، أما العين والأذن فتمداننا بثمان وتسعين في المئة، وتبقى درجتان لبقية الحواس([٧]).

---

([١]) ينظر: دمنهوري، غادة عبد العزيز، **الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري**، ص ٢٠٠، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

([٢])ينظر: الدلاهمة، إبراهيم سليمان، **الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني**،ص ٤٦، رسالة ماجستير،جامعة اليرموك،الأردن، ٢٠٠١م.

([٣])نافع، عبدالفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بن برد**،ص١٠٠.

([٤])شلق، علي، **العين في الشعر العربي**،ص٧.

([٥]) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص١٢٩.

([٦])ينظر: **الصورة الشعرية**، ص ٢١.

([٧])ينظر:ص ٣٠.

وتكمن مهمة الشاعر في التقاط مجموعة من الصور المتداعية المفككة ، فالشعر فن تصويري يتجه إلى العين ، فيعمل الخيال على التقاط العلاقات الحسية بين الأشياء ([1]).

فالعين تفرح بالجمال فينشرح مزاج الإنسان ويستهل، وتنقبض نفسه ويشمئز إذا وقع نظره على البشاعة([2]) "فالعين مختصة بالكل فهي شمولية([3])" وتتأتى الصورة بمثيرات مختلفة منها الحركة والهيئة واللون والضوء([4]).

" والشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن. وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص. إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها...وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية ، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب([5])".

وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها، وأشكالها ، وألوانها، وحركاتها وسكناتها، ثم التأمل المستغرق في إدراك النظير والمماثل وربطها به، إضافة إلى تصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن التوسل في التعبير والتصوير([6]).

وابن الساعاتي كغيره من الشعراء افتتن بالطبيعة الخلابة والبيئة وبكل ما رآه من حوله، وحاول أن يجعل المتلقي يبصر ما رآه وأعجبه بأن جعل صوره مرآة لما أبصرته عيناه، ولكثرة ما صورت عينا ابن الساعاتي فستدرج الدراسة بعضا من الصور التي التقطتها عدسته.

ومن ذلك قوله في وصف ديار محبوبته:

وترى بروقَ الليلِ وهي خواطفٌ فتظُنُّها ما شبّ من نيرانِها ([7])

فهو ينقل ببصره صورة البرق في سماء ديار المحبوبة الخالية فيظن أن هذا البرق هو نيران مواقد ديارها .

---

([1])ينظر: الورقي، السعيد، **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، ص ١٠٢.
([2])شلق، علي، **العين في الشعر العربي**،ص٧.
([3])نفسه،ص٨.
([4]) القرعان، فايز عارف، **الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص "دراسة في المنبع الحسي والعقلي"** ،البصائر، م١، ع١، ١٩٩٦م، ص ٩
([5])اسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**،١٣٠.
([6])ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، ص ٢٧٦.
([7])**الديوان**، ٦٠/١.

ويقول:

بسمت عن حَبابها فأرتنا          لؤلؤَ الطّلِ في خُدودِ الرِّياضِ
كلمـــا نشَّر الغمامُ مُلاءً          طرّزتها البروقُ بالإيمـــاضِ (1)

فيرى بريق الأسنان البيضاء بين الخدود الورديى الطل على أزهار الرياض الحمراء ، أما السحاب يتخللها البروق فملاءة المحبوبة المطرزة ، وهذه صورة بصرية تماما لا يستطيع رسمها لولا حاسة بصره الدقيقة.

ويقول:

والنورُ فوقَ الماءِ ذائِبُ فِضّةٍ          مِنْ فَوقِ مائعِ عسجدٍ يَتألَقُ (2)

أما ضوء الشمس فوق ماء الغدير فهو فضة تعلو الذهب. وهذه أيضا من الصور التي لا يدركها الإنسان إلا ببصره ففيها بريق ضوئي ولوني مبعثه لون الفضة والذهب فأشعة الشمس التي انعكست على صفحة الماء الصافي، كانت بمثابة الفضة المذابة على سطح الذهب ، وإن كان أحرى بابن الساعاتي أن يقلب الصورة فالماء الصافي أقرب شبها للون الفضة منه للون الذهب، وانعكاس أشعة الشمس أقرب إلى اللون الذهبي ، والصورة الأخيرة يجدها المتلقي في قوله:

والنّهرُ قد شـــبَّ الشُّـــعا (م) عُ صفحَهُ باللّـــهب
صحيفَةٌ من فِضّةٍ          قد مُوِّهَتْ بالذّهَب(3)

و من صوره البصرية أيضاً قوله:

وكأنَّ سائِرَةَ النُّجومِ فواقعٌ          زهرٌ تَجولُ على إناءٍ مُفْعَمِ (4)

وهنا يصور ابن الساعاتي النجوم اللامعة في السماء الصافية فهي زهور فاقعة اللون تطفو على سطح إناء مليء بالماء ،وهذه الصورة يدركها البصر بسهولة وإن كانت المسافة بينه وبين المشهد بعيدة ، وقد أحسن الشاعر في اختياره لكلمة (فواقع) فالألوان الفاقعة أكثر جذبا للبصر من الألوان الباهتة وأكثر

(1)نفسه، ١\٩٧ .
(2)نفسه، ١\١٦٨ .
(3)نفسه، ١\٢٤٤ .
(4)نفسه، ١\٢١١ .

وضوحا ، فلو اختار ابن الساعاتي أحد الألوان الفاتحة التي قد لا تظهر بوضوح على سطح الماء لما كانت الصورة وصلت للمتلقي بالقوة التي أرادها.

ولم يكتف ابن الساعاتي بهذا الملمح اللوني الجمالي بل أغنى صورته بهذه الحركة الضوئية من خلال استخدامه للفعل ( تجول) للدلالة على حركتها الدائبة ، إضافة إلى حسن استخدامه للصفة ( مفعم) للإناء مما يقرب سطح الماء من مرئى الرائي ولا يحتاج إلى عناء لإدراك هذا الوصف.

ويقول :

وهَوَتْ نجومُ المشرفيــــــ (م) ـــــــــــــةِ في البُروجِ من التَّرايكْ

فكأنَّما أطفــأتَ في (م) الغـــدرانِ مُحماةَ السّـــبايكْ(1)

ويدمج ابن الساعاتي في صورته البصرية هذه بين الحركة والصوت والحرارة ، فهو يراقب سيوف الممدوح وهي تغيب في بروج من الخوذ ، مصدرةً صوتاً يشبه صوت إطفاء الحديد الحامي في ماء الغدير، فوقع السيوف كان شديداً وصارماً على أعدائه، ولا يخفى أيضا أن عملية إطفاء الحديد المحمى في الماء يحدث نوعا من الأصوات مصحوباً بتناثر للماء والبخار ، وكذلك عندما يهوي السيف مسرعاً فيصطدم بخوذ الجنود يصدر صوتاً مرتفعاً إضافة إلى بعض الشرر الذي ينتج من تصادم المعادن، وإذا نجح هذا السيف ووصل أعناق الأعداء فإنه يصدر بالمقابل صوتاً آخر هو صوت اندفاع الدم من الجزء المبتور.

ويستمر صدى المعارك بالظهور في شعر ابن الساعاتي ، ويعد ظهور هذه الصور البصرية في شعره الجهادي دليلا واضحاً على أنه قد حضر هذه المعارك أو راقبها على الأقل إن لم يكن شارك فيها، فهو يصور السماء بصورة استقاها من أرض المعركة ، فقد جعلها ترساً ،أما الهلال فقبضة هذا الترس والكواكب زينته في قوله:

كم بها من عُقود درٍ وَكم فيهِنّ من دِرْهَمٍ ومن ديـــنارِ

وكأن السّماءَ ترسُ حـــديدٍ كوبَـــــــــــــــــــــــــــجــوهُ (2) بفضةٍ ونُضـــارِ

ومكانُ الهلال في السّـــبعِ كالقبضةِ لكنها بلا مِسمـــارِ(1)

---

(1) **الديوان**، ٦٠١\٢.

(2)لم أعثر عليها في المعجم ولكن المحقق يرى أنها لفظة تركية هي قوبجة وهي (عروة أو بزيم) ، ينظر: حاشية الديوان ، ٦٩\٢.

ووصف ابن الساعاتي للسماء بهذه الصورة المستمدة من أرض المعركة وأسلحتها يعكس اهتمام وشعراء هذه الفترة بشكل عام و ابن الساعاتي بشكل خاص بالشعر الجهادي ، ويعكس هذا الأمر تأثير الحالة السياسية التي مر بها المسلمون في تلك الفترة، فلو كانوا يعيشون حالة سلم واستقرار لكان أحرى بابن الساعاتي وغيره أن يجد صورة للماء مستمدة من جمال الطبيعة وأزهارها، أو من صور الجواهر والحلي التي ترتديها الحسناوات .

يتضح بعد استعراض النماذج أن الصورة البصرية في شعر ابن الساعاتي كثيرة ومتنوعة منها ما استقاه من الطبيعة الجميلة ومنها ما استمده من الحروب وغيرها. ([٢])

**<u>٢- الصورة السمعية:</u>**

هي الصورة التي تعبر عن الصوت، أو القول ، أو الحركات الصوتية([٣])، فهي صورة تنقل للمتلقي كل ما يمكن أن يسمع من الطبيعة من كلام بشري، أو أصوات حيوانات وطيور، أو صوت مستمد من ظواهر الطبيعة المختلفة كالبرق والرعد والمطر ، وما أوجده البشر كأصوات الآلات والمعادن والأسلحة وغيرها. وهذا لا يعنى أنّ أي قول شعري فيه صوت عابر هي صورة سمعية بل ينبغي لهذا الصوت أن يحمل بعداً دلالياً يساعد في توضيح الصورة.

ولا تقل أهمية السمع عن غيرها من الحواس " فالسمع واحد من منافذ إدراك الأشياء وتصورها ، والإحساس بها، والانفعال لها، وتصويرها، ولقد أثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقا والشعر ، وهو يعتمد في استلهام قيمه الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه ، ويستمع إلى نبراته، وهمسه وجهره ، وشدته ، ولينه انفعالاً خاصاً ([٤])" .

و تعد حاستي البصر والسمع أكثر الحواس قابلية للإدراك في نفس المتلقي، ولهذا فإن بروز هاتين الحاستين في شعر ابن الساعاتي كان أكثر من غيرهما من الحواس. وليس غريبًا أن يكون لهما هذا الأثر؛ فالإنسان يحزن إذا سمع صوتًا حزينًا أوسمع بكاء ، ويفرح إذا سمع صوت الضحكات أو تغريد الطيور،

---

([١])**<u>الديوان</u>** ، ٦٩\٢.

([٢])ينظر: نفسه ، ٧٣\١، ٩٠، ٩٥، ١٠٠، ١٠١، ١١٦،١٢٠، ١٢٢، ١٢٣، ١٤٣، ١٥٣، ١٥٩، ١٦٢، ١٦٩، ١٧١، ١٩٨، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٤، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٨٢، ٢٦٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٥\٢، ٨، ٥٠، ٥٧، ١٠٩، ٢٥٨، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٩٥، ٣١١، ٣١٤، ٣٢١، ٣٢٣، ٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣٦، ٣٤٧، ٣٥٣، ٣٥٧، ٤٠٣.

([٣]) ينظر: دمنهوري، غادة عبد العزيز، **<u>الصورة الإستعارية في شعر طاهر زمخشري</u>**، ص ٢١٢، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

([٤])إبراهيم، الوصيف ، **<u>التصوير البياني في شعر المتنبي</u>**، ص ٣٠٨.

ويشعر بالخوف إذا سمع صوت الانفجارات والصراخ ، وينطبق هذا على رؤية الأشياء المفرحة أو المحزنة.

ولا يمكن لحاسة من الحواس مهما كانت أهميتها للإنسان أن تنفرد بالأهمية دون غيرها فهناك أمور بصرية تحتاج للسمع حتى تكتمل صورتها التعبيرية ، " فالإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلاماً، أفكاراً أسمى وأرقى مما قد يدركه النظر، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها([1])."

ويقول:

والبان يرقصُ والحمامُ هواتفٌ        تشدو وأطرافُ الغديرِ تصفّقُ ([2])

شهد ابن الساعاتي حفلاً ربيعياً فيه الراقص، والمغني ، والمصفق، ولم يكن هذا مشهداً بصرياً صامتاً بل كان الدور الأهم فيه لحاسة السمع ، ومما يسترعي الانتباه استخدامه لكلمة( هواتف) والمعروف أن الهتاف هو الصياح بصوت مرتفع ([3])، وهذا أعطى الصورة بعداً صوتياً أقوى من استخدامه للفظ آخر، إضافة إلى استخدامه للتصفيق الصادر عن ارتطام أطراف الغدير بالصخور.

ويقول:

وكأنّ ساري البرق خافَ بجناحها        أمرًا فسلَّ من الوميــضِ مُهــنّدا

صَمَتَتْ رَواعِــدُ سُحــبِهِ فكــــأنّــــما        ريعَتْ قلائِصُــها فَسِرن بلا حــدا

وأجَبْـــتَ هاتِــفَةَ الغرامِ ولو دعا        طيفُ الخيالِ لما أجابَ به الصّدى

وحديــثُها نعــم الغــناء يهــزني        هَزّ الأَراكَــةِ مُطــلَقًا ومُقَــيّــدا

---

([1])أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص١٣.
([2])**الديوان**، ٩٠١١.
([3])ينظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة هتف.

يحلو فيقصرُ في المسامعِ طولُهُ ويزيدُ حسنضارةٍ ما رُدّدا ([1])

فالصورة هنا قائمة على حشد الأصوات التي تطلق جلبة كبيرة مصحوبة بمشهد بصري يبدأ بتزاحم الغيوم في السماء وقد ظهر من بينها البرق سالاً سيوفه ، وسط أصوات الرعد الصامتة فكانت كالإبل الخائفة التي تسير بلا حداء ، وإن كان ابن الساعاتي في هذه الصورة يخرج عن المألوف ويجعل المتلقي يشعر بوجود التناقض في قوله ، فكيف تكون أصوات الرعود صامتة؟ وكيف يكون هناك صوت للصمت؟ حتى عندما يكمل الصورة ويصفها بالإبل الخائفة فهل يعقل أن تكون الإبل قد فرت مذعورةً ولا تحدث صوتاً؟

أما حديث المحبوبة فهو غناء عذب يهز سمعه ويزداد عذوبة كلما ردد فلا يمله. ويمر عذل المحبوب على سمع ابن الساعاتي كأن لم يسمع به فهو كالإنسان الأصم لا يميز السر من بحة الصوت، حيث يقول:

يمرُ بِسمعي عَذْلُهُ غيرَ ناجحٍ كَما سَمِعَ الصَّمُ السِّرار من البُحِ ([2])

أما حديث الأزهار والأقحوان فيسمعه ابن الساعاتي بأنفه وليس بأذنيه، إذ يمزج بين حاسة السمع والشم مزجا جميلا تتبادل فيه حواسه الأدوار، يقول:

وبها لأفواهِ الأقاحِي مع أزا (م) هِرها حَديثٌ بالمناخرِ يُسمعُ ([3])

ويقول:

نزلَ الشّتاءُ بها وهيف غصونها خُضرُ الملابسِ والحمائمُ تَسجَعُ ([4])

وقال يمدح القاضي الفاضل ، فيصف خصاله الحسنة ومكارم أخلاقه وخاصة الكرم ، فكلاب الحي تنبح عند مرور المسافرين ليلا ، فتفزع النوق لعلمها بأنها ستذبح له ، وتظهر حاسة السمع في قوله واضحة حيث يقول:

وإذا كلابُ الحيِّ أَهْدَتْ طارِقًا جَزعَتْ عِشارُ النّوق من أصْوَاتِها([5])

---

([1])**الديوان**،١٠١\١ .
([2])**الديوان**، ١٠٤\١ .
([3])نفسه، ١٢٣\١ .
([4])نفسه، ١٢٣\١ .
([5])نفسه، ٢٥\٢ .

ولا يكتفي بما سبق بل يصر على إسماع المتلقي صوت ندبه ،وعويله، وبكائه الذي كان حزيناً يشبه صوت حمامة تسجع عندما صدت عنه محبوبته ولم تقبل لقاءه ، حيث يقول:

لولا صـــــــــــــــــدودُكَ يا أُمـــــــــــــــــامـــــــــــــــــة ما كُنتُ أَنْدُبُ عَهْدَ رامة

ولَمَا وَقَفْتُ على القدودِ الهـيـــــــــــــ (م) ـــــــــفِ أســجَعُ كــــــــــــــــــالحـمامَة

أبــكـــــــــــــــــــــي ليـــــــــــــــــــــالـيَ غـــــــــــــــــــــبطةٍ كانــت لخدِ الشّامِ شامة([1])

وها هو الشاعر في مكان آخر يسمع نوعا جديدا من الغناء ولكنه يخالف المعتاد، فالشاعر يستمع إلى نوع من الغناء تنفر منه النفوس بل ويصيبها بالتضايق والانزعاج وهو طنين أجنحة الذباب اللحوح ولكن هذا الغناء يروق السراب فيرقص على وقعه ، ولا يكتفي الشاعر بالاستمتاع بصوت طنين الذباب بل يستمع أيضا لصوت تصفيق أجنحة الغراب ومن المعروف عند العرب ارتباط الغراب بالشؤم فلهذا ينكر الشاعر طربه لهذا الصوت ويبدو أن الشاعر قد اختار الذباب والغراب وهما من المكروهات يعكس للمتلقي حالته البائسة التي عاشها عند نظمه لهذه الأبيات حيث يقول :

وكــــأنّ آثـــــــــــــــــاري بِـــــــــــــــــها آثارُ سطرٍ في كِــــــــــــــــتابْ

غنّى الذبابُ بـــــــــجوهـــــــا فلأجْلِهِ رقَّــصَ السَّــــــــــرابْ

وســـــــــــــــــمعت لا طربًا بها تصفيقَ أجنحةِ الغرابْ([2])

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح أن ابن الساعاتي وظف حاسة السمع توظيفاً جيداً في بناء صوره الشعرية، وذلك إيماناً منه بأهميتها في رسم صوره الشعرية فالبصر وحده ليس كافياً لنقل تجربته الشعورية إلى المتلقين، وقد تنوعت صوره السمعية بين حياة عاشها في اللهو والشرب، وحياته بين أحضان الطبيعة يرقب جمالها، وحياة عايشها بين وقع السيوف ورمي الرماح. ([3])

---

([1]) نفسه، ١٩٢\١.

([2]) **الديوان**،١٦\٢.

([3]) ينظر: نفسه، ١\ ٦٦، ١٠١، ١٠٤، ١٠٨، ١١٠، ١١٤، ١٢٣، ١٢٥، ١٣٠، ١٣١، ١٣٥، ١٣٦، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٩، ١٦١، ١٩٩، ٢٠١، ٢١٧، ٢١٨، ٢٤٠، ٢٦٢، ٢\ ٤١، ٦٤، ٦٩، ١٠٩، ١٢٨، ٢١٧، ٢٨٥، ٣٢١.

## ٣- الصورة الشمية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في تكوينها وغالبا ما يستمدها الشاعر من الطبيعة كرائحة الأزهار والورود. فالشم " حصيلة واحدة من الحواس الخمس، وسيلتها الأنف ،إلى الرئة ، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم، مشتركا مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل([١])". كما أن الشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسي التي تثير لدى الشاعر إحساساً معيناً إزاء الأشياء التي يتصورها من خلال هذه الحاسة، بعد أن تكون قد أثارت شعوره، فدفعته إلى تسجيل تجربته الشعورية الشعرية([٢]).

" ثم إن الأراييح مثل الألوان منها حارة ، أو لطيفة معتدلة، ومنها رطبة، أو مثيرة، أو ثقيلة، أو سامة، وربما شفي بها المريض، وأنعش البليد، وفرح المكروب([٣])".

ومن ذلك قوله:

عرفتُ بها آثـــارَ دمـعي عـــشـيةً
ولو أنني أنكرْتُها شَهِدَ السُّقطُ

يضوعُ إلى السّارين طيبُ صَعيدِها كأنَّ سحِيقَ المَندلِيِّ له خَلْـطُ([٤])

يصف الشاعر ديار المحبوب الدارسة وقد تغيرت وكان من الصعوبة عليه معرفتها ، ويشتم رائحة هذه الديار الجميلة فهي كرائحة عود الطيب المسحوق الذي يفوح من جميع أرجائها.

ويجعل غبار المعركة المثار كالمسك الذي يمزج بالكافور فيتطيب به الممدوح الشجاع. حيث يقول:

والغبارُ المُثارُ في وَضَحِ الصّـــ (م)
ـــبــحِ كَمسكٍ يُفَتُّ في كافور ([٥])

وفي قول آخر يمزج ثلاثة عطور هي الكافور والعنبر والمسك في بيت واحد ليجعل المتلقي يُفتن بجمال هذه العطور مجتمعة وكأنه يشمها. يقول:

---

([١])شلق، علي، **الشم في الشعر العربي**،ص٥.
([٢])ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، ص٣١١.
([٣])شلق، علي، **الشم في الشعر العربي**،ص٥.
([٤])**الديوان**،٧٩\١.
([٥])نفسه، ١١٣\٢.

وفريدةِ العرصاتِ ضَمّخها الحيا ... طيبًا تَضوعُ في ثيابِ فريـــــــــــدِها

كافورُ جوٍ عنه عنبرُ نـــــــــــــــــشرِها ... ذو ماءِ وردٍ منه مسكُ صعيدِها ([1])

ويقول:

من لي بكافورِ الصَّباحِ قولة ... من ساهرٍ أمّلَه مِسكُ الغَسَقِ([2])

والملاحظ أن حاسة الشم عند ابن الساعاتي لم تحمل بعداً مركزياً في صياغة صوره الشعرية كالذي اتصفت به صوره البصرية والسمعية، فقد كانت صوره الشمية بمثابة الطيب الذي نثره أحياناً على شعره ليشعر المتلقي برائحة أزهار الطبيعة التي اشتمها، وأحياناً ليبعد عن المتلقي رائحة الدماء التي انتشرت في قصائده الجهادية. ([3])

**٤ – الصورة التذوقية:**

وهي الصورة المستمدة من حاسة الذوق ، فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصويرها، "والذوق له صلة كبيرة بالإحساس ؛ إذ إننا نحتكم لإحساساتنا في التعبير عن أذواقنا ، فالإحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر ، وعادة ما نقرن الذوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة، والمذاقات السيئة بالشعور المماثل لها ([4])". فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصورها([5]).

وقد اهتم ابن الساعاتي بهذه الحاسة كغيرها من الحواس السابقة وتذوق بشعره كل ما يجول حوله من حلو ومر ومالح . يقول واصفا ريق ممدوحه الحلو بالسكر :

يذودُ عنها بالزّهرِ ... وريقُهُ عَذْبُ السّكرِ حَمى الثّنايا بالخصرِ([6])

---

([1])نفسه، ٢٣٩\٢ .
([2])نفسه،١ \٢٤٣ .
([3])ينظر: نفسه، ١\ ٧٧، ٧٩، ٩٨، ١٠٥، ١٢٣، ١٩٩، ٢٠٢، ٢١٧، ٢١٨، ٢٨١، ٢\ ٥، ٥٨، ٩٩،٧٥، ١٠٥، ١١٢، ١١٣، ١٤٤، ٢٤٢، ٣١٧، ٣٤٧ .
([4])أبو شرار، إبتسام، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش**،ص٢٦٧،رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل،٢٠٠٧م.
([5])ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، **التصوير البياني في شعر المتنبي**،ص٣١٤
([6])**الديوان**،١\١١٢ .

وقال أيضا مازجًا المدح بالغزل ، فهذا المحبوب جميل كالبدر وذو قامة جميلة كقامة غصن البان ، وعيونه واسعة جميلة كعيون الغزلان ، وريقه حلو ، وعليه فثمره حلو ولكن تجنيه وهجره مر . وقد جمع ابن الساعاتي بين نقيضين في حاسة التذوق وهما الحلاوة والمرارة وقد وظف هذين النقيضين ليوضح حاله عند وصال المحبوب وحاله المناقض عندما يهجره ويصده. حيث يقول:

بطلعةِ البدرِ وريقِ الطـــَّلا          وقامَةِ الغصنِ ولحظِ الغزالِ

حُلوُ الجنى مُرُّ التَّجني وخُو (م) طُ البانِ فيه الميل والاعتدال ([1])

والملاحظ على شعر ابن الساعاتي أنه أكثر من استخدام الطعم الحلو بعكس استخدامه القليل للمر والمالح ، وهذا يرجع إلى أن معظم شعره كان يمزجه بالغزل الذي كان يعمد فيه إلى وصف ريق المحبوب الحلو الذي يشبه العسل. ومن ذلك قوله:

نشوانُ عسَّال القوامِ رطيبُه          وسِنان مَعسولُ الرِّضابِ بُروده ([2])

ويقول:

وجهُ الحبيب شهــيةٌ ألطـــــــــــــــــــــــافهُ          فجنيٌّ ذاك الورد كيف قطافه

ظمئي يزيد بمنهلٍ من ثـــــــــــــــــــغره          والماء تروي الصّاديات نطافهُ

مالي وذاك العذبُ أحوجَني إلى          ملحٍ من الأجــفانِ كُنْتُ أعافُهُ([3])

فهو يرى أن ذاك الشراب العذب الذي يجنيه من ثغره دفعه إلى ذرف الدموع المالحة.

ويقول في وصف ساقٍ جميل الصورة وقد حمل في يد مبخرة وفي الأخرى كان يناولهم الشراب جاعلاً إياه يجمع بين الحلاوة والملوحة قائلا:

ولو لم تكن قوتَ النّـفوس صِفاتـــه          لما جَمَعَتْ بينَ الحــــــــــــــــــــــلاوَةِ والـــملحِ

اذا ما حبـا ربَّ النّـدي بكـــــــــــــــــــــأسِـه          وريّاهُ فانظرْ ما يجلُّ عن الشّـــــــــــــــرحِ

---

([1])نفسه،١١٩\١ .
([2])نفسه، ١٢٧\١ .
([3])**الديوان** ، ١٣١\١ .

إلى النّجمِ يسقي الشّمسَ بدراً سماؤه     سحابُ بخورٍ في إناءٍ من الصّبحِ([1])

ويقول واصفًا طعم الخمر وفعلها في النفوس فهي معتقة حلوة تفعل فعلها في النفوس ، كما أنها ماء الحياة تحيي النفوس الميتة ، وهذه الصورة كما هو ظاهر ككثير من الصور الحسية التي لا تأتي بمعزل عن أنواع الصور الأخرى فقد جاءت متداخلة مع الصورة النقلية للخمر. فالخمر في قوله كالصباح تتدافع الشهب في سمائه ، فلون الخمر المشعة كلون الصباح أما الفقاقيع التي تعلوها فهي الشهب التي تطرق هذا الصباح . يقول:

وجدنا بها ماءَ الحياةِ لأنه     إذا صابَ أحيا رشفهُ ميتَ التّربِ

فحيّ بها شمسًا تحلُّ زجاجةً     هي الصّبحُ يعلوها فواقعُ كالشّهبِ

معتقةٌ في الذّوق أحلى من المُنى     وأسرى إلى الأحشاءِ من لاعجِ الحُبِ([2])

ويقول أيضا جاعلاً ريق المحبوب كالخمرة لكنه يكتم ذلك لأنه يخاف من نميمة المسواك الذي يخلص فمه من طعم الخمرة التي يحبها :

ولقد كتمتُ بأن ريقكَ خَمْرَةٌ     ما حيلتي بنميمَةِ المِسواكِ ([3])

ويقول مازجا بين الذوق والسمع:

كالخمرِ بالأفواهِ دائرة على الأسماعِ     تَغنَى عن أكُفِ سُقاتها ([4])

إلا أن الصور المعتمدة على حاسة التذوق لم تكن تحتل كماً كبيراً من صور ابن الساعاتي، لانشغاله بحواس أكثر أهمية في نظره كالسمع والبصر. ([5])

---

([1]) نفسه، ١٩٠\٢ .
([2]) نفسه ،١٤٧\١-١٤٦ .
([3])نفسه،١٦٥\١ .
([4])نفسه،٢٧\٢ .
([5]) للمزيد من الصور التذوقية ينظر: نفسه،١\ ٧٤، ٨١، ٩٩، ١١٢، ١٢٨، ٢١٧، ٢٢٤، ٢٢٩\٢، ٢٤٣، ٢٦٩، ٢٧٢، ٣٤٧، ٣٧٢، ٣٩٥ .

## ٥- الصورة اللمسية:

حاسة اللمس تتعلق بأطراف الأصابع أولا، ثم بسائر الجسد ثانياً، وتتجاوزها إلى سائر الحواس، التي يشترك بعضها مع بعض، فيقال عطر ناعم ،ومنظر مخملي، وصوت رقيق، وطعم طري ([١]). واللمس واحد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها وتصويرها ، فالشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستثمر هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية، كالنعومة والخشونة، والطراوة واليبوسة، والرقة والغلظة وغيرها الكثير([٢]).

وابن الساعاتي شاعر لا يتذوق ويبصر فقط ،وإنما يحس ويلمس ما يراه ، ثم ينقل إحساسه للمتلقي ليشاركه هذه المتعة التي لمسها بيده وأبهره ملمسها . فابن الساعاتي أحس ببشرته النسيم الرطب المبلول حيث يقول:

لا جُرَّ حين خَلَتْ منهم مَلاعِبُها ذيلُ النّسيمِ عليها وهو مبلولُ([٣])

ويجمع بين حاسة اللمس والإبصار في وصفه للغدير وقد انعكست أشعة الشمس على سطحه فأصبح كالنار المشتعلة ، أما النسيم فقد مر على سطح الماء فأصبح مجعدا ولو كان الماء صلبا لأحس اللامس قدر هذا التجعد على وجه الغدير. يقول:

أو ما ترى حُسن الغدير وقد جلا عِطفيه في ثوبِ الأصيلِ الـــــوارسِ

شبَّ الشّعاعُ على صحـيفةِ مائهِ نـــــــاراً فأطـمعَ فيه كـفَّ القابـــــــسِ

ولقد لعـــــــمري جعّدته يـدُ الصَّبا لو كان يثـبتُ في يـــــــدِ اللامس([٤])

ويقول واصفا ملمس السيف وقد هُجر فأصبح خشنا، أما إذا استخدم بكثرة فإنه يصبح صقيلا، يقول:

---

([١])شلق، علي، **اللمس في الشعر العربي**، ص ٥.
([٢])ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، ص ٣١٧.
([٣])**الديوان**،١\٤٧.
([٤])نفسه،١\٧٢.

كالسّيفِ تَعْرِفُ حَدَّهُ من هَجْرِهِ          خَشِنًا وتعرفُ صَفحَهُ من لينهِ ([1])

ويقول في اللين والصلابة وهما متضدان ولكنه وظف التضاد ليبرز لنا صورة الحصان القوي السريع المتدفق كالماء اللين السائل ، الذي يصبح صلبا كالجلمود يصد القنا إذا أصابته :

مُتَدَفِقٌ كالماءِ لينٌ إهابَه          يَلقى القنا وكَأنّه من جلمدِ ([2])

ويتلمس ابن الساعاتي الأقحوان فيجده غضا أما النرجس فيجده رطباً ندياً وكذلك يجد الآس و الورد نضراً و يانعاً ، وإذا ما انتقل إلى وصف لحاظ المحبوبة وجدها تجود بالدموع فتزيدها الدموع قتلا ، فهي سيف كلما جلي بالماء زاد حدة و قتلا، ومن المعروف أن الحدة تقاس باللمس، يقول :

بها الأقحوانُ الغضُ والنّرجِسُ النّدي          وآس الــــــــعذارِ النّضرُ والوردُ يانِعُ

وما كُنْتُ أدري أن سيفَ لِـحــــــــاظِهِ          إذا كَـــــــــلَّ حداً أرهَفَتْــهُ المَدامِــــــــــعُ

وغير خــــــــــلافٍ أنَّ كُــــــــلَّ مُــــــــهَــنَّدٍ          إذا جَالَ فيه الــماءُ فالحدُ قاطِعُ([3])

ومما تلمسه ابن الساعاتي أيضا الحرارة والبرودة ، حيث يحس ببرودة النسيم في ديار المحبوبة الدارسة فيقول:

وفي شِعْبِ الأكوارِ كلُّ ابن لوعة          إذا هاجها بردُ النّسيمِ تَملْملا ([4])

مما سبق يتضح أن ابن الساعاتي قد وظف الحواس بمختلف أشكالها الحسية ، ولكن لعلنا نسأل : ماذا حققت هذه الحواس للصورة الشعرية؟ للإجابة عن هذا السؤال قد تكمن فيما يقوله صاحب كتاب الصورة والبناء الشعري : " إن مخاطبة الحواس، والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين قطبين ، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين، تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية ، وفي الصورة داخل البناء الشعري ، والصورة أو الصور تكثيف

---

([1])**الديوان**، ١٥٨\٢.
([2])نفسه، ١٣٦\١.
([3])نفسه ،٩٢\١.
([4])نفسه، ٩٥\١.

هادف إلى الانتشار ، وبناء من عناصر قلقة تسعى إلى التوحد ، وتوتر في الإدراك الفكري يخلف الانسجام([١])".

ويتلمس ابن الساعاتي المطر فيجده رطبا يتناثر كحبات اللؤلؤ غير المثقوبة فيعم الأرض بالخير والخصب لا يفرق بين مكان ومكان، أما النسيم فنسيم شتوي بارد يتلاعب بذيول السحب. حيث يقول:

جادت على الوَهد معا والهضب　　بلؤلؤ رطـــــــــــــــبٍ بغـــير ثقـــــــــــــبِ

ذات نـــــــســـــــيــــــــــــــم خِصـــرِ المَـــــــــــــــهَبِ　　يعثُرُ ضَعَفًا بذيولِ السّحبِ([٢])

ولم تكن الصور اللمسية أوفر حظاً من الصورة التذوقية فقد كانت أمثلتها قليلة إلى حد ما ومكرورةً في أغلب الأحيان. ([٣])

**تراسل الحواس:**

وقد يبادل ابن الساعاتي بين الحواس أو ما يسمى (تراسل الحواس) ، ليسترعي انتباه المتلقي إلى صوره، وكي يمنح الصورة قوة أكبر ، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

واسمع قريضاً هام وجداً بهِ　　بيضُ المقاصير وبَيضُ الأداح([٤])

يثملُ من يثملُ في سمعـــــهِ　　كأنما سقـــــــــــــــــيته كــــــــــــــــــأس راح([٥])

فابن الساعاتي يفتخر بشعره ويقول إن كل من يسمعه يهيم وجداً به مهما اختلفت بيئته، سواء أكان من أهل الحضر أم البدو، حتى إن من يسمعه يثمل من جمال ما سمعه فكأنه احتسى الخمر، ففي هذه الصورة جعل ابن الساعاتي خاصية لحاسة السمع ليست لها ، وإنما هي من خواص حاسة التذوق، فزاد ذلك من قوة صورته التعبيرية، وكانت أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

---

([١])عبدالله، محمد حسن،ص ١٦٦ .

([٢])**الديوان**، ١٢٠\٢ .

([٣]) للمزيد من الصور اللمسية: ينظر: نفسه، ٩٩\١، ١٠١، ١٠٦، ١٠٨، ١٢٠، ١٣٥، ١٦٠، ١٩٩، ٢٩٢، ٢٤٠، ٤٣\٢، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٢٢٦،٦٩، ٢٤٣، ٢٩٥، ٣٢٣، ٣٢٥ .

([٤]) المقاصير: البيوت المنيعة .ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قصر. الأدحِي: الموضع الذي تبيض فيه النعامة. ينظر: نفسه، مادة دحو.

([٥])**الديوان**،٢٢٠\١ .

ويقول أيضا:

ولقد سكرتُ بناظريه ومسكرٌ          خمرُ اللحاظ تُديرها كأس الوطَف([1])

وهنا يبادل ابن الساعاتي بين حاستي البصر والتذوق فيجعل الشاعر يسكر من نظره إلى لحاظ المحبوبة، فباتت لحاظها هي كأس الخمر التي شربها فأسكرته.

وفي موقع آخر يبادل بين اللمس والنظر حيث يقول:

أُنــظر إلى وَجنــاتِه خالَـــــــــــسْـتُـــــــــــــها
نَـــــــــــظراً فَلثَمَها الحَــــــــياءُ بوردهِ

واعجبْ لنار الحسنِ كيف حريقُها          بجوانحي وضِرامُها في خدِه([2])

فالشاعر اختلس نظرة إلى المحبوبة فشاهد احمرار خدودها الذي ظنه شعلة نار، لكن هذه الحرارة نقلها نظره لتشعل نفس الشاعر.

أما حاستي السمع والبصر فيظهران في قوله:

وبه غناءٌ مزعجٌ ما جازَ في          أُذنٍ ولكن بالعيون يُحصّلُ([3])

فهذا الغناء المزعج يسمع بالعيون وليس بالأذن، لأنه مزعج وليس جميلاً، فكأذن الأذن رفضت أن تقوم بسماع هذا الغناء وأوكلت مهمتها لحاسة البصر.

ويعد تنوع أنماط الصور علامة من علامات تمكن الشاعر ومؤشراً على ثراء شعره وقد تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي قد وظف أنواع الصورة الحسية جميعها، فعندما أراد تصوير المعنى بصورة شيء مرئي لجأ إلى الصورة البصرية، أما إذا أراد أن يسمع المتلقي صوتاً ما فكان يلجأ إلى الصورة السمعية، وهكذا إن أراد أن يضفي ملمساً ما لصورته أو طعما أو رائحة فإن لكل غرض منها حاسة تسيطر على الصورة.

وهذا لا يعني أن على الشاعر أن يقتصر على حاسة واحدة يقصر صوره عليها فإنه " لا يكتمل نجاح الصور الحسية ، ولا تظهر قيمتها الفنية في تصوير الجمال وتمكينه من النفوس، إذا اعتمد الشاعر على

---

([1])نفسه، ٢٥٨\١.
([2])**الديوان**، ١٧\٢.
([3])نفسه، ٤٠\١.

حاسة واحدة لا يتعداها إلى سواها([1]). " بل يزداد جمال الصورة الحسية إذا كان الشاعر يهتم بما يريد أن يصوره ، وليس بنوعية هذه الصورة ، فلا يفصل بين الصورة المستمدة من البصر عن الصورة المستمدة من السمع أو الشم أو الذوق أو اللمس([2]).

# الفصل الثاني

# خصائص الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

([1])الخضيري، صالح عبدالله، **الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**، ص٢١٢.
([2])ينظر:نفسه، ص٢١٣.

لا تعد الصورة الشعرية حشداً للتشبيهات والاستعارات ، فالصورة في العمل الفني "نفاذ إلى كنه الأشياء وسبر لأغوارها وترتيب لانفعالات الشاعر وتبويب لها بحسب أولويتها وأهميتها وإصدار الحكم على جمالية الصورة إذ تلعب قدرة الشاعر فيها على رصد الألوان والحركات والأصوات من خلال الدفق الشعوري وشحنات الانفعال ، التي تردف بها صوره الجانب العقلي في التشكيل الصوري"([١]) . وللوقوف على أهم الخصائص الجمالية لشعر ابن الساعتي فقد جاء هذا الفصل ليفصل الحديث عن توظيفه للحركة واللون والمكان والزمان ودور كل منها في صياغة الصورة الشعرية لديه.

**أولا: توظيف الحركة**

يعد عنصر الحركة عنصراً هاماً من عناصر التصوير الشعري، والحركة التي يبثها الشاعر في شعره تتوقف على ملكته الشعرية ، وعلى إحساسه بمكنونات هذه الحركة، وما يستوحيه منها، لا على ما يرصده بعينه رصداً ينقله بحرفيته الجامدة. ويعد التصوير بالحركة طريقاً من طرق الإبانة والتعبير عن المعنى ، فهو يدخل في صميم التصوير البياني لقدرته على تشخيص المعاني المجردة في صور محسوسة بارزة للعيان([٢]). كما أن اقتران الصورة بالحركة يزيد من قدرتها على التأثير في النفوس، والتقاط الشاعر للحركة دليل على مقدرته ووعيه وقوة ملاحظته، كما أنها في الوقت نفسه تنفي الملل والجمود عن الصورة([٣]).

وابن الساعاتي كغيره من الشعراء حاول بث الحياة في شعره بكل ما منحه لمشاهده الشعرية وتجربته الشعورية من عناصر بثت فيها الحركة سواء أكانت الحركة ناجمة عن الأفعال التي استخدمها، أم عن المشاهد البصرية والسمعية. وستعرض الدراسة نماذج من شعر ابن الساعاتي الذي ينبض بالحركة والحياة. ومن ذلك قوله:

ولـــكم ليـــلة ركضتُ إلى اللـــذاتِ فيــــــــــــ (م) ــــــها ركــضَ الجــوادِ السّبــوقِ

---

([١]) الزبيدي، حسام عبد الكريم، **الصورة الشعرية عند ابن زيدون**، ص١٩، رسالة ماجستير،الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م.
([٢])ينظر: نفسه والصفحة نفسها.
([٣])ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، **التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان**، ص٥٢.

ونجومُ السّماءِ كالخيلِ في الـــــ (م) ـــحلبةِ من سابقٍ ومن مَسبوقِ([1])

لقد كان ابن الساعاتي موفَّقاً في إشاعة الحركة في صورته السابقة، فقد بث حركة مصحوبة بصوتٍ لا يمكن إغفاله كما في سباق الخيول وما ينتج عنها من جلبة لافتة للانتباه ، ولم يكن ابن الساعاتي وحده من جرى إلى الملذات كالجواد السريع بل إن نجوم السماء شاركته هذه الحركة فسابقت بعضها فكانت السماء حلبة لهذا السباق. كما لا يمكن إهمال حاسة البصر وما قامت به من رصد للمعان النجوم وظهورها واختفائها وما قامت به من إيحاء للشاعر بمشهد تسابق الخيول في الحلبة. ويقول في موضع آخر قولا مشابها جاعلاً الموج هذه المرة هي الجياد التي تتسابق ،وهذه الجياد يعتليها فرسان يشرعون سيوفهم التي تومض كلما لوحوا بها حيث يقول:

ولقد ركبتُ البحرَ وهو كحلبةٍ والموجُ تحسبهُ جياداً تركضُ

وكأنّــما سلّــتْ به أرواحُهُ بِيضاً تُذهَّب تارةً وتفضّضُ([2])

وينتقل ابن الساعاتي من صورته الحركية السمائية إلى حركة أرضية استوحاها من النيل وقد ركبه فهبت ريح كسّرت عدداً من القوارب:

لو تبــصرُ الخلجانَ حيــــــــــــــ (م) ـــــــــث الرّيــحُ مطلــقةُ الجنائــبِ

وتــرى العــشـــــــــــــــــــارياتِ في (م) تلـــــــــــــــــــــكَ الجــداولِ والقــواربِ

والموجُ بيــنـــــــــــــــــــهـما كــسر (م) بِ الــخيــلِ ما بيــن الكتائبِ

وقلـــــــــــــــوعـــــــــــــــــها راياتـــــــــــــــــــها في الجوّ خافـــــــــــــــــقةُ الذّوائب

لرأيْـــــــــــــــــــــــت حــرباً أُجِـــــــــجَتْ بين الأراقِــــــــم والعَـــــــــــــــقــاربِ([3])

---

([1]) **الديوان**، ١\ ٨١-٨٢.
([2]) **الديوان**، ١\١٥٥.
([3]) نفسه، ٩١٢.

ولم يكتف ابن الساعاتي ببث الحركة المستوحاة من تسابق الخيول في المثالين السابقين ، بل أجج حربا مستعرة نشبت بين الأفاعي والعقارب ، ولا يخفى على المتلقي مقدار الحركة الناتجة عن السباق أولا وعن الحرب ثانيا ، وهي كما سبق ذكره حركة مصحوبة بأصوات صاخبة ناتجة عن وقع حوافر الخيول وتقارع الأسلحة وصرخات الموت. وقد أسهمت هذه العناصر الحركية في تقريب الصورة الشعرية إلى ذهن المتلقي إضافة إلى أن إشاعة الحركة في الصورة نأتْ بها عن الوصف المحض الرتيب وأضفت عليها صبغة فنية حية مميزة.

ويقول:

ما أنسَ لا أنسَ الجزيرة ملعبًا          للأنس تألفهُ الحسانُ الخُرّدُ

يجري النّسيمُ بغصنِها وغديرها          فيُهزُّ رمحٌ أو يُسلُّ مهنّد

ويزينُ دمعُ الطّلّ كلَّ شقيقةٍ          كالخدِّ دبَّ به عِذارٌ أسودُ(١)

وفي القول السابق ينتقل الشاعر إلى ملعب آخر لاعبوه النسيم والرماح والمهند ، وقد انتقى الشاعر أفعالا توحي بهذه الحركة المرصودة مثل: يجري، يهز، يسل، يزين، دبّ.

ويقول في لوحة حركية أخرى:

هي دار ميّة يا طلـيق العُذّل          فقفِ المطايا إن وقفتَ بمنزلِ

فهناك أفـواه البروق ضواحكٌ          والدّوح راقصةٌ لـشدو البـلبلِ

ما بيـن درعٍ من غديـرٍ مانعٍ          نبلَ الغمام وصارمٍ من جـدولِ

صافٍ إذا ما المـدُّ ألبس جسمه          صدأ القذى صقلته ريحُ الشّمألِ

(١) **الديوان**، ١٥١٢.

وكأن رُمـــحًا فـــوق متن نظيمةِ زغفٍ
قضـــــــــــــــــــــــيبُ البان فوق المَنْهَلِ

والمزن تسفحُ منهمراتُ جراحها وترى حسام
البـــــــــــــــــــــــــرق غيـــر مــــــــــــفلّلِ

حربٌ حنين الرّعد صوت قسيها والغيم أســـــــــــــــــــــــــوده
غـــبار القَـــــــــــــــــــــــسْـطلِ

وقفت بها الأبصارُ وقـــفة حائرٍ ومشت إليها
السّــــــــــــــــــــــحبُ مِشيَةَ مُثقلِ

فالأرضُ باسمةٌ ثغورُ أقاحـــِها طرباً لوجـــه
العـــــــــــــــــــــــــارض المُتهللِ(1)

وتحوي هذه اللوحة الحركية مشهداً جوياً عاصفاً يتخلله إشعاعات ضوئية صوتية مصدرها البرق الذي ينتج عن حركة تُحدث تصادما بين الغيوم التي تغزو السماء ، لكن هذا البرق لم يمنع الشاعر من أن يرقب مشاهد الجمال من حوله بكل ما تلتقطه حواسه فيرى رقص الأشجار، ويسمع شدو العصافير ، وتدفق مياه الغدير بانسياب وسهولة، أما السحب فلم تسلم من أذى سيوف السماء (البرق) فجعلت دماءها تنهمر بغزارة ، هذه الحرب قاسية وعنيفة ، سلاحها البرق ، ودم ضحاياها المطر، وصوت ضربات السيوف فيها هو الرعد. أما على الأرض فهناك من يرقب هذه الحرب لكنه يبتسم و يفوح عطراً؛ فرحاً بما سيناله من غنائم . والواضح أن الشاعر وظف حواسه توظيفا كثيفاً وهذه الحواس هي البصر والسمع والشم حيث جعل هذه الحواس تتكاتف معًا لإنتاج هذه الصورة المفعمة بالحركة والحيوية والمعبقة بأريج الأزهار.

وقال يرثي ولده طالبًا السُقيا لقبره بغيث ينهمر كما تنهمر السهام:

سقى اللهُ قبـــــــــــركَ من هالـــــــــــــــــــــــكٍ
وأنْـــــــــــجَزَ من برهِ مــــــــــــــــا وَعَــدْ

وألــــــــــــــحفَــهُ كــــــــــــــلَّ
فيــــــــــــــــــــانــــــــــــــــــــــةٍ نباتاً نَظــيماً
ونَوراً ما اطّردْ

(1) نفسه، ٢\١٠٩.

إذا نثلَ الغيثُ منه السّـــــــــــــــــهامَ ضـــاعفَ أدراعَــهُ أو سَرَدْ([1])

وإن عارضٌ ســحّ ماءَ الجــفون فـــــــــــ(م) ـــــــــــشحَّ ســخا غيـــره أو نهدْ([2])

فقد وظف الشاعر أفعالاً موحية بالحركة مثل :( ألحف، نثل، ضاعفَ، سحَ، سرد) ، فهو يطلب السقيا لقبر المتوفى ولكنها ليست سقيا شحيحة، بل يتمنى له سقيا سخية، غزيرة، كانطلاق السهام غزيرة متفرقة من القوس. ومنهم من يرجع انتشار الأفعال في شعر الرثاء إلى دورها في بث الحركة داخل النص وإبعاد سكون الموت من ناحية وتصوير حالة الحزن التي ألمت بأهل المتوفى من ناحية أخرى ([3]).

ويقول واصفاً ردة فعل صحبه الذين هرعوا إلى الماء كي يطفئوا ناراً توهموا وجودها لكنها لم تكن غير كؤوس من الخمر ، ولم تكن هذه الحادثة الشيء الوحيد الذي بث الحركة في قول ابن السّاعاتي بل يُضاف إليه بعض الأفعال المُتناثرة مثل مزّقت ، فزعوا ، قذفت. حيث يقول :

وعــــــــــــــصابةٍ حــــــــــــــلبوا أفاويــق النــهـى
وغُذّوا لبـــــــــــــــــانَ العـــــــــــــلمِ والآدابِ

نــــــــــــــادمـتُــــــــــــــــهم في لــــــــــــــيـلــةٍ
مــــــــــســــــــــــــــودَّةٍ والبدرُ ينظرُ من وراءِ حجابِ

حتى إذا مزَّقتُ عن شمس الضّحى قاني الجوانحِ أسودَ الجلــبابِ

فزعــــــــــــــوا إلى المـــــــــــــــاءِ القُراحِ
تظـــــــــــنّيا أنـــي قذفتُ إليهـــم بــشهابِ ([4])

والأرض عند ابن الساعاتي فرحة بهزيمة الأعداء بل وترقص على أنغام صهيل الخيول التي تشاركها الرقص، كما أن السماء ترقص فرحا بالنصر فيسجل الشاعر رقصة للسحاب على أوتار الرعود ، حيث يقول:

والأرض ترقص بالصّواهل مثلما رقصت متون سحائبٍ برعود ([1])

---

([1]) سَرَدَ: الدرع نسجها. ينظر: ابن منظور،**لسان العرب**،مادة سَرَدَ.
([2])**الديوان**، ٣٦٧\٢-٣٦٨ .
([3])ينظر: السريحي، صلوح مصلح، **الصورة في شعر الرثاء الجاهلي**، ص ٢٩٦، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جدة، ١٩٩٨م.
([4]) **الديوان**، ٢٨٨\٢.

وتزدحم أفعال الحركة من مثل: ( أطلق، هزّ، أفاض، تقلّد) في قوله:

تَملَّكَ قلبي وهو قفرٌ وآهلٌ            وأطلقَ دمعي حالياً ومعطَّلا

وكل هلالي يزيدُ طلاقةً            على شدَّةٍ من دَهرِهِ وتهلُّلا

إذا هزَّه ذاعي الوغى هزَّ صبوةٍ            أفاضَ غديراً أو تقلَّد جدولاً([2])

ومما يسترعي الانتباه خلال استعراض الصور الحركية عند ابن الساعاتي كثرة النماذج التي تتضمن أفعال الحركة (رقص) ([3]) و(هزّ) ([4])، وهي من الأفعال الحركية المؤثرة في نفس المتلقي لما لها من صورة مسبقة في نفسه، ولما لها من انطباعات في ذاته، فالرقص لا يدل على الحركة فحسب بل يدل أيضاً على الاتساق والتوافق مع الإيقاع، في حين أن الهز مصحوب بالعنف والقوة والإلحاح، وصورة الفعل (يهز) توحي " بالحركة والرجرجة والزجرجة والمد، والجزر، والاضطراب في السير([5])." والشاعر في صوره حاول نقل الإحساس بالجمال إلى عناصر الصورة التي شاركته إحساسه به.

و يقول:

مثل البدورِ المُشرِقاتِ تَطاعَنوا            بكواكِبَ وتضاربوا بِجَدوَلِ ([6])

ويظهر في قول ابن الساعاتي استخدامه للصيغة (تفاعل) في الفعلين (تطاعنوا) و(تضاربوا) فقد جاء استخدامه لهذه الصيغة ليضفي صفة المبادلة والمشاركة على الحركة ، الأمر الذي يزيد من حدة الحركة وحيويتها. وبذلك فإن شعر ابن الساعاتي حافل بالحركة بشتى أحوالها وأنواعها([7]).

## ثانيا: توظيف اللون

يعد اللون مدخلاً أساسيًا لفهم الصورة الشعرية؛ لأنه جزء لا ينفصل عنها ، وبما أن القصيدة عبارة عن تراكب صوري ، كان اللون شديد الالتحام بعناصر الصورة الأخرى كالصوت والحركة ( )، " وتتبع

---

([1])**الديوان**، ٢\٣٧٩.
([2])نفسه، ١\٩٦.
([3])نماذج رقص: ينظر: نفسه ،١\١٦٢،١٥٨، ٢٤٠، ٢٦٤، ٢٦٧، ٢٧٣، ٢\١٦، ٥٠، ٨٩، ٩٩، ١٠٩، ١٢٨، ١٦٣، ١٦٨، ٢٩٠، ٣١٦،٣٦١ ، ٣٧٩.
([4])نماذج هز: ينظر: نفسه، ١\٥٥،٥٧، ٦٥، ٦٨،٧٠،٧٨،٩٢، ٩٦، ١٠٠،١٠٧،١٠٨، ١١٠، ١١٢،١٥٣،١٩٥، ٢٢٩،٢٥١، ٢٧٩،٢٨١، ٢٩٠، ٢\١٨، ٤١، ٩٨،١٤٨، ١٩٥، ١٩٨، ٢٠٤، ٢٢٦، ٣٦٨،٣٨٢، ٣٨٩.
([5])ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، ص٢٨١.
([6])**الديوان**، ٢\٢١٧.
([7])ينظر: نفسه،١\٤٨، ٥٥،٦٠، ٦٤، ٦٥،٦٧،٦٨، ٧٣،٨٢، ٩٦ ، ١٠٠،١١٢،١٢٢،١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٨،١٥٠، ١٥٥، ١٦٣،٢٠٢، ٢٢٩، ٢٤٠، ٢٥٤، ٢٦٤، ٢٧٣، ٢٧٩، ٢٨٤، ٢\٧، ٨، ١٥، ٤١، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٢، ٥٧،٨٩، ٩٨، ١٠٦، ١٠٩، ١٢٨، ١٥٤، ١٦٨، ٢٠٤،٢٠٦، ٢١٧، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٩٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣٢١، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣١، ٣٦٨، ٣٨٢، ٣٨٩، ٤٠٩.

أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءاً أساسيًا من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم ، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور ، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية" ([٢]). فاللون ليس مجرد زركشة أو زينة أو زخرفة وحسب ، وإنما يعكس ما بعد الرؤية البصرية ، ليشمل البعد الانفعالي والعاطفي الذي يمكن أن يكون مرتبطاً بشكل جذري مع دلالات اللون المختزنة في الذاكرة ([٣]).

ونظرا لأهمية اللون في دراسة الشعر والأدب فإن الكثير من الدراسات قد انبرت لدراسة اللون وخصائصة ودرجاته ومسمياته([٤])، فيرى عزالدين اسماعيل أن " ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر "([٥]) .

أما الجمع بين الألوان في القصيدة فيجعلها لوحة فنية نابضة بالحياة، تحاكي الطبيعة بما تجمعه من الألوان المختلفة وما تمثله من تناقضات ، إضافة إلى قدرة هذه الألوان في تجسيد انفعالات الشاعر المختلفة، وكلما تنوعت الألوان في القصيدة أعطتنا صورة أدق عن الشاعر والخلفية التي كتبت فيها القصيدة "([٦]) .

إلا أن الإحساس باللون يختلف من شاعر لآخر ومن تجربة لأخرى، مما يبرز الطابع الفردي والخصوصية في التوظيف اللوني، إضافة إلى أن إحساس الشاعر نفسه يتغير إزاء اللون نفسه نتيجة للتقلبات النفسية التي يمر بها([٧]). " ودوال اللون في الخطاب الشعري .. تتآلف مع هذا الخطاب تآلفا غير متوقع ، وتتحرر نتيجة التراخي في أواصر التركيب، وتنخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات

---

([١]) ينظر:الدخيل ، محمد ماجد، **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجا**،ص٤٠.

([٢]) ربابعة، موسى، **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى**، جرش للبحوث والدراسات، ع٢، م٢، ١٩٩٧م.ص ١١.

([٣]) ينظر: نفسه، ص ٣٩.و عبيدات، عدنان محمود، **جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية**، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٢، م٢،ص ٣٣٦.

([٤]) ينظر:أبو عون، أمل محمود، **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٣م.الألوسي، محمود شكري، **رسالة في الألوان**،مجلة المجمع العلمي العربي،ج٤، ١٩٢١م، ص٧٦-٨٣. جبري، شفيق، **لغة الألوان**، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٢، م٤٢، ١٩٦٧م،ص ١٩٧-٢٠١. خليفة، عبد الكريم، **الألوان في معجم العربية**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٣٣، السنة ١٩٨٧،١١م، ص٩-٤٤. علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية**، ص٣٠٩-٣١٩.

([٥]) **التفسير النفسي للأدب**،ص٦٧.

([٦]) ينظر:أبو عون، أمل محمود،**اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجا**،ص١٢٦ ،رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م.

([٧]) ينظر:الدخيل ، محمد ماجد، **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجا**،ص٤٢.

الشعرية. ذلك لأن لهذه الدوال رمزاً ومعاني ، ووظيفة الشاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز وتلك المعاني، ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة، حدسية،تتمكن من استصفائها، وتفجير أعماقها" ([1]).

ولعله من الصعب دراسة اللون منعزلاً عن سياقه وارتباطه بالجو العام للقصيدة وبالوضع النفسي الذي عايشه الشاعر حين نظم قصيدته. وتكمن جمالية اللون في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تكمن في العلاقة التي تربط بين اللون والمبدع والمتلقي ، فالمبدع يلتقط اللون ويصوغه في قالب شعري شعوري خاص، أما المتلقي فيتلقى هذا اللون ويحاول أن يجد له تفسيرا ويرده إلى سياقه الذي بعث منه([2]) .

حفل ديوان ابن الساعاتي بالألوان حتى إن المتلقي يشعر بأنه يتنقل في رياض تنعم بالأزهار من مختلف ألوانها، فقد تنوعت الألوان في شعره فمنها: الأبيض ، الأسود، و الأحمر، و الأصفر، و الأخضر، و البنفسجي ، و الأصفر وغيرها .وكل لون من هذه الألوان صبغ القصيدة بصبغة روحية خاصة، ولوّن لوحاتها بامتزاجات نفسية وعاطفة خاصة. رغم أن الدارس لشعر ابن الساعاتي يجد أن حضور هذه الألوان كان متفاوتًا فلم تكن كلها حاضرة بالنسب نفسها ، أما الألوان المحورية الرئيسة الأكثر بروزاً فكانت على الأسود والأبيض والأحمر ومشتقاته ثم جاءت بقية الألوان متفاوتة وموزعة على أرجاء القصائد.

وستتناول الدراسة نماذج من شعر ابن الساعاتي الحافلة بالألوان ومنها قوله:

وقَدْ كُنـــــتُ أَبكي للصـــّـدودِ ولا نوى ... فكيـــفَ وهذا نأيُـهـــا وصـــدودُها

لقد أفلتتْ من قبضةِ الغمضِ والدّجى ... ظبـاءٌ بأشـــراكِ الجُـفونِ نَصـــيدُها

خِماصُ الحَشي بيضُ المباسم والطُّلى ... ثِقال الخُطى دُعجُ النّواظرِ سودها

أحاجي ببـــيضِ الهندِ وهي لحـــاظُها ... وانسبْ سمرَ الخطِ وهي قـــدودُها([3])

([1]) دياب، محمد حافظ، **جماليات اللون في القصيدة العربية**، مجلة فصول، ع٢، م٥، ١٩٨٥م، ص٤٤.
([2]) ينظر: ربابعة، موسى، **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى**،جرش للبحوث والدراسات، ع٢، م٢، ١٩٩٧م،ص ٣٩.
([3])**الديوان**، ١\٧١.

يبدو أن ابن الساعاتي أراد أن يرسم لوحة جمعته ومحبوبته لكنها لوحة ملونة بالأسود والأبيض وهما نقيضان تناقض الفراق والوصال ، وكتناقض حال الشاعر في الحالتين ، فليله الأسود صياد ماهر يصيد كل ظبي فار ، ولكنه لا يزال ليلاً أسود بالنسبة للشاعر حتى لو أنه أراده ليلاً قويًا إلا أنه لن يمحو ما يرتبط به من معاناة طويلة تطول بطول هذا الليل الأسود، ثم تشرق الشمس على ذكريات الشاعر فيحاول رسم صورة لمحبوبته ذات البشرة البيضاء والأسنان البيضاء الجميلة ، ولكن الجمال ليس أبيض دائما فالأسود في عينيها ما زاد هذه المحبوبة جمالا ورونقا. أما في البيت الأخير حيث ذكر بيض الهند وسمر الخط فهي السيوف والرماح، وقد وظفهما لإبراز جمال المحبوبة فلحاظها حادة حد السيف، وقوامها رشيق قوام الرماح. وربما كان تشبيه المرأة بهذه الأسلحة الحربية مستمدا من الميول الذكورية الحربية التي جعلت الشاعر يتواصل مع ساحة المعركة وببعض ما فيها من أسلحة.

وهذا التواصل نراه في قوله الآتي حيث يقول:

إليك أمير المؤمنين رَحلتهـــا　　　نواحلَ في مثل النّطاق تجــولُ
تطلّبن وِرد الجود حتى أصبنه　　　وقــد ذاب منها كاهــلٌ وتلــيل([1])
هنالك لا البيض الرّقاق كلـــيلة　　　ولا أنجــمُ السّمرِ الدقـــاق أُفول([2])

وقد جسد اللون الأبيض السيف الذي هو ممثل لمعاني النصر والشجاعة والقوة واحتدام وطيس المعركة ، بالإضافة إلى أنه رمز للجمال والأناقة وهو رمز للقوة والحدة عند الحديث عن الأسلحة.

و قد كان اللون الأبيض رمزاً للنقاء الروحي والصفاء ولعفة المحبوبة المتمنعة ، كما أنه كان مقياسًا من مقاييس جمال المرأة ، بالإضافة إلى السمة الجمالية الأخرى وهي اللون الأسود في العيون والشعر ([3]).

يقول:

نَقـــــــــــــــــــلتُ عنــها أحاديـــــــــــــــــــــــثَ هوىً
أفهمتْ من غير أن تُـــــــــــــــــــــســمــعِ أُذنا
تصفُ الأوجه بيضًا كالضّحى　　　في الفروعِ السّودِ والأعطافِ لُدنا([1])

---

([1]) التليل: العنق. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة تلَّ.
([2])**الديوان**، ١\٥١١.
([3]) للمزيد ينظر: نفسه، ١\٧١، ١\٩٦، ١\١٠٨، ١\١٢٠، ١\١٤٠، ١\١٤٩، ١\١٦٧، ١\١٩٦، ١\٢٢٦، ١\٢٤٥، ١\٢٤٩، ١\٢٩٢، ٢\٢٢، ٢\٢٥، ٢\٨٩، ٢\١٠٤، ٢\١١٣، ٢\١٨٨، ٢\٢١٩، ٢\٢٤٧، ٢\٢٥٦، ٢\٢٥٨، ٢\٢٦٦، ٢\٢٨٨، ٢\٢٩٨، ٢\٢٩٥، ٢\٣٣٦، ٢\٣٨٨، ٢\٤٠٨.

ويقول:

أُقارِعُ ليثَ الغابِ والليثُ مُخْدرٌ وما بي من خوفةٍ على بَيضةِ الخِدرِ

فكم غصن نضرٍ يميس على نقا وكم قـــــمرٍ تـــمٍ على غـــــصن نـــضرِ

إذا أُخترطت ألحاظُهم وقدودُهم فبيـــضٌ وسمرٌ لُذنَ بالبيضِ والسّمرِ([2])

ويقول:

إذا هزه ذاعي الوغى هزَّ صبوةٍ أفاضَ غديراً أو تقلَّد جـــــدولا

فقبَّلها وجهاً من البـــيض أبـــــلجاً وغازلها طرفاً من النّقعِ أكحلا([3])

" وسياق المرأة ربما كان ألصق السّياقات بالبياض ؛ ذلك أن هذا اللون قد اكتسب –عرفيًا– كثيراً من التعلق بأجواء الصّفاء والإشراق والحب؛ وربما لهذا كان الشاعر يعمد إلى تكثيفه عندما يصف محبوبته([4])." كما أن ارتباط البياض بالمرأة يعود إلى ارتباط هذا اللون بخواص الإبهار وجذب النظر، إضافة إلى ما يضيفه من دلائل الطهر والنقاء ([5]).

أما اللون الأسود فقد ارتبط بدلالات كثيرة ومتنوعة منها ما يوحي بجمال أداة الحرب وقوتها وشدة بطشها في الأعداء، إضافة إلى أنها كانت توحي بشدة المعركة وضراوتها، وبالرعب الذي تصنعه في قلوب الأعداء ، إضافة إلى أنه استخدم اللون الأسود أيضاً لإبراز جمال المحبوبة ذات الشعر الأسود الطويل، وذات العيون السوداء ،إضافة إلى أن اللون الأسود الذي ارتبط بليل الشاعر كان مؤشراً إلى

([1]) نفسه، ١\٩١.
([2]) **الديوان**، ١\٥٦.
([3])نفسه ، ١\٩٦.
([4]) ينظر: عبد المطلب، محمد، **شاعرية الألوان عند امرئ القيس**، مجلة فصول، ع٢، م٥، ١٩٨٥م، ص٥٩.
([5]) ينظر: نفسه،ص ٦١.

الوحدة وإحساس الفقد والضياع الذي يعانيه الشاعر بسبب بعد المحبوب، هذا الليل الذي كان مصحوباً بالسهر والكآبة وانتظار اللقاء بالمحبوبة. ([1]) كما أن السّواد علامة قوة وطاقة بالنسبة للشَّعر.([2])

أما النجوم فقد ارتبط حضورها اللوني بمظاهر الجمال والنور والسهر الطويل، والمعاناة الوجدانية للعاشق المتيم. بينما سواد الرماح هو علامة متانتها وقوتها .حيث يقول:

ومجـــلسٍ أسعفـــْنا ليلـــهُ (م) فلاحَ في ناديه نجـــمُ الفـــلاحِ

جادَ بيضاء خمـــاســـيّة (م) يهزأُ عطـــفاها بسمـــرِ الرّماحِ([3])

وقد حوّل الشاعر اللون الأسود الذي يحويه الليل إلى إماء للممدوح أما الأيام البيضاء فقد كانت عبيده حيث يقول:

كالشّمسِ في بعد المكانِ ورِفدهُ مثل الشّعاعُ يطيعُ كفَّ مُريده

أما الليالي فهـــي ســـــــــــــــــــــــــودُ إمائـــه
وكذلـــــــــــــــــــك الأيامُ بيـــضُ عبـــيده([4])

أما اللون الأحمر فقد ارتبط حضوره بدلالات معنوية ونفسية متعددة منها ما يوحي بمجريات الحروب الدامية، وحتمية الموت الأحمر في ساحة المعركة. وغالبا ما نربط اللون الأحمر بالدم وقد ارتبط الدم عند العرب بالحياة والقوة أما اللون الأحمر فقد ارتبط بالصحة والحيوية والنشاط([5]) . فها هو سيف الممدوح ذو خد محمر وردي ، حيث يقول :

والرّمحُ يرقصُ عِطفُهُ والسّيفُ ذو خدٍ مورَّد([6])

ويقول في الخمر أيضا :

رقَصَتْ في قميصِها الأرجواني فكانـــت لها الدّمـــــــــــــــــــــوعُ
نِـــثـــــــــــــــــارا

---

([1]) للمزيد ينظر: **الديوان،** ٧١\١، ٩٦\١، ١٠٨\١، ١\١، ١٢٠\١٤٠، ١٩٧\١، ٢٢٦\١، ٢٤٩\١، ٢٥\٢، ١٠٤\٢، ١١٣\٢، ١٨٨\٢، ٢٤٧\٢، ٢٥٨\٢، ٢٦٦\٢، ٢٨٨\٢، ٢٩٥\٢، ٣٢٣\٢، ٣٢٧\٢، ٣٣٥\٢، ٣٨٨\٢، ٤٠٨\٢.
([2]) ينظر: عبد المطلب، محمد، **شاعرية الألوان عند امرئ القيس**، مجلة فصول، ع٢، م٥، ١٩٨٥م، ص٥٨.
([3])**الديوان**، ١٠٨\١.
([4])**الديوان**، ١٩٧\١.
([5]) ينظر: علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية**، ص٦٧.
([6])**الديوان**، ٥٠\٢.

برزَتْ مثل وجــنةِ الحِبِ تزدا (م) دُ على اللحظِ وَقدة واحمرارا([1])

فكأس الخمر مليء بالحيوية والنشاط حتى إنه يرقص من فرط نشاطه، ولا تقل خدود الشارب عنه صحة فهي محمرة متوقدة، وليست مصفرة شاحبة فقد توقدت ناراً وحرارة من شرب الخمر.

وأحيانا ما أوحى اللون الأحمر بالدفء والحرارة المنبعثة في نفس شارب الخمر، إضافة إلى أن لون الخمر الأحمر كان مؤشراً على قوة أثر الخمر وحدتها وما تتركه في النفوس. فها هي عند ابن الساعاتي تمزج بالماء فتحمر لكنه يجهل إذا كان احمرارها خجلا من الماء أو كان غضبا منه حيث يقول:

وليــلةٍ بات بدر الــتّـــمِّ ساقيــنا يدير في فَلَكٍ من شربــهــا شُهــبا

بِــكرٌ إذا فُرعت بالماءِ كان بـــنا جِداً وإن كان في كاســاتِــها لَعــبــا

حمراءُ من خجلٍ حتى إذا مُزِجَتْ لم ندرِ هل خجلاً تَحْمَرُ أو غَضبا([2])

كما أن سلافه كالفضة الممزوجة بالذهب فإذا حملها الساقي بدت كفه مخضبة محمرة من انعكاس لون الخمر عليها يقول :

ومديرا كــأسَ ســـلافــته كالفّضةِ مازَجَها الذّهبُ

أقبلتَ وكفــُك ما خُضّبت وكأنّــكَ منها تختضبُ ([3])

ولا يخفى على المتلقي ما في هذه الأبيات من ايحاءات ضوئية أضفت إضاءة جميلة على لوحة ابن الساعاتي اللونية، فالفضة والذهب من المعادن التي تتميز باللمعان والبريق الأمر الذي منح هذه الصبغة الضوئية على اللوحة، كما أن لون الخضاب المحمر على اليد البشرية يعطي نوعًا آخر من الجذب البصري لموقع اللون، فقد كان انعكاس لون الكأس على يد حاملها هو ذلك الخضاب الجميل الذي لفت الناظرين.

ويقول:

---

([1])نفسه، ١\٦٧.
([2])نفسه، ١\٢٥٢.
([3]) **الديوان**، ١\٦٦.

وحمراءَ مثلُ الشّمس ساطع لونها　　　مُشعشعةٍ تَثني الحليم عن النّسك([1])

ففي هذه المرة لون الخمر ساطع كلون الشمس لا يقوى الإنسان على النظر إليها، لكن المفارقة هنا أن الشارب لا يستطيع أن يبعد نظره عنها خلافاً للشمس التي لا يستطيع النظر إليها، ولشدة سحر هذه الخمر فإنها تغري الناسك بجمال لونها فيترك تعبده ويركض نحوها.

ولا يقتصر جمال اللون الأحمر على وصفه للخمر فها هو البرق يحمر خجلاً من تقصيره مع الممدوح حيث يقول:

ما احـــــمـــــرَّ وجهُ الـــــبـــرق إلا أنّـــــــه
خجلَ غداةَ الوفدِ من أنـــــــــوائِـــها

وكتبـــــــــتَ أطراسَ الفـــلا بكــــــــــــتائبٍ　　　أبداً
يسيرُ النّــــــــصرُ تحتَ لوائِها

أطــــــلعتَ بيضَ ظُبى وسودَ قساطلٍ　　　فجَمَعتَ بين صباحِها ومسائِها([2])

فقد استخدم الشاعر التشخيص ليجعل البرق انساناً حياً يخجل من عطائه القليل أمام عطاء الممدوح الذي لا يضاهيه عطاء المطر، وهو الذي يحيي الأرض الميتة، ولكنه مقصّر أمام عطاء الممدوح الذي لا ينقطع.

وإذا كان البرق خجلاً فمن أحق بالخجل والحياء من هذه الحسناوات اللواتي يسقين الشاعر الخمرة.

يقول:

قُلْ لتلكَ القدودِ أنتِ غصونٌ　　　فمــــــــــــتى كانَــــــــــتْ
الــــــــــبدورُ ثـــــــــــمارا

يتـــــــــــجلّى رمّانُهن فإن شَكْـــــــ　　(م)　　ــــكَتَ فانــظرْ في
الأوجُـــهِ الجُـــلّنارا([3])

---

([1])نفسه، ٢\١٥٧.
([2]) نفسه، ٢\١٨٨.
([3])**الديوان**، ١\٦٧.

فالشاعر يتغزل بجمال قدود هؤلاء الحسناوات، فهن غصون يحملن ثماراً كالبدور هي وجوه الساقيات، ويقول إن هذه الأغصان تحمل رماناً ذا لونٍ أحمر، وقد عبر بالرمان عن صدورهن ، أما خدود الحسناوات المحمرة فهي زهر هذا الرمان.

ولم يكن الاحمرار خجلاً من صفات البرق والخمر والنساء فقط وإنما كانت الورود أيضا تخجل من قطرات المطر المتساقطة ،حيث يقول:

وكَمْ أرسلَتْ قوسُ الغمامَةِ أَسهُمًا وجرّد في غمدِ الجداولِ من نَصلِ

لذاك ابتسامُ الأقـــــــــــحوانِ، وقد علا حياءُ خدودِ الوردِ في أدمُعِ الطّلِ

ولولا رواةٌ بل وشـــــــــــــــــاةٌ تـــــــــــــــخرَّصوا أحاديثَ ليست في سماعٍ ولا نقلِ([1])

ويمزج مجموعة من الألوان ليرسم الحي الذي نزل به فيقول:

وحيٍ طـــــــــرقناه وقد هجـــــــــــــــــع الدّجـى وما الشّــوقُ في قلبِ المحبِ بهاجعِ

بحمرِ الحلى سود النّـــــــــــــواظر حورها من البيضِ زُرق الماءِ خضر المرابعِ([2])

ويعاني ابن الساعاتي من فراق محبوبته ويحزن كثيراً ويطول سهره وبكاؤه حتى يبكي لشدة حرقته دماً بدلا من الدمع حيث يقول:

ويـــــــــــــــحَ دمـــــــــــوعـي ما لهـا بـــــــــــــــــعـدهم تـــــــــــــــــــــلوّنـــــــــت مثـــــــــــــــــــــــــــلهـم فـالـدّمـــعُ دم

قومٌ إذا قـامَــــــــــــــــــــتْ بهـم سوقُ وغىً واحـــــــــــــتدَّ نابُ النـّـــــــــــــــــــــائبـاتِ واحـتـــــدم

---

([1]) نفسه، ٢\٥٢.
([2])نفسه، ٢\١٠٤.

شامـوا بـــــــــــــــــــروقَ الـمرهفاتِ إنّـــــــــــها
مــــــــــــــــعــــــــــــــوّدات إن تُلــــــــــمَّ
بـــالـلــــــــــــمـــــــــــم

كـــان لـــــــــــــــــــــهم مـــن الـــــــمنـونِ
رحـــــــــــــــــــــم أو لـــــــــــــــــــهــم من
الــمشـــــــــرفـــــــــــــــــــيات حـــرم

زُهر الحجى سمرُ القنا سودُ الوغى خُضر الحمى بيضُ الدُّمى حمرُ النِّعم([1])

مما سبق يتضح أن ابن الساعاتي قد استخدم اللون الأحمر لدلالات رمزية عديدة منها الدلالة على الصحة والحيوية و شدة القتل وكره الأعداء، ومنها ما كان للدلالة على الخجل، و ما كان للحديث عن صفات الخمر المعتقة الفاخرة. ([2])

ويقول أيضا في دمعه ولون الخمر الأحمر مع بعض الامتزاجات من اللون الأبيض الناجم عن لون الماء ولون الكأس:

لولا هــواكِ وجــلَّ خــــــــــــــطبُ هواك ما
كنــــــــــــــــت يوم سُراك من أسراكِ

لولاه ما أضرمتُ نارَ جوانحــــــــي ونــــــــــــــــــحرتُ حُمر
مدامـــــعي لقــراكِ

يا ليــلةً سمــحَ الزّمـــــــــــــــان بكونـــهـــا لولا الرّقيبُ
لقلــــــــــــتُ ما أحـــــــــــــلاكِ

أمغــنيَ الشَّربِ الــكــــــــــــرام بها أعِدْ ومديرةَ
الصّـــــــــــــــــهباء هاتِ وهـــــــــــــــاكِ

أرسلــتها حمراءَ كالـــــــــــــــــــــياقوتِ في بيضاءَ صافــيةٍ
كدمـــــــــــــــعِ الــبـــــــــــــــاكي

---

([1]) نفسه، ٢٤٧\٢.
([2]) للمزيد ينظر :**الديوان** ،٦٧\١، ٩٤\١، ١٠٥\١، ١٢٦\١، ١٤٩\١، ٢٥٩\١، ٢٨٦\١، ٢٩٢\١، ١١\٢، ٢٥\٢، ٥٢\٢، ٦٩\٢، ١٠٤\٢، ١٨٨\٢، ٢٩٢\٢، ٢٤٧\٢، ٢٥٦\٢، ٢٥٧\٢، ٢٨٨\٢، ٢٨٩\٢، ٣٢١\٢، ٢\٢، ٣٣٥\٣٨٨، ٣٩٣\٢.

كادتْ تــــــــــطيرُ من الزّجاجِ وإنّــما صـــــــــاغَ المُـــــــــزاجُ لها خفيَّ شباكِ

فاللونُ من خديك والنّشـــــواتُ من عينـــيك والنّـــــــــفَـــــــــحاتُ مــن ريَّاكِ(١)

ولم يغفل ابن الساعاتي عن تصوير جمال الطبيعة بألوانها فالأرض قد اكتست حلتها الخضراء وتزينت بألوان من الحلي والأزهار فمنها الأصفر ومنها الأحمر وكذلك الأبيض ،وقد جسد اللون الأخضر دلالات الحياة الخصبة، واليانعة المتجددة، وجسد معاني الجمال والروعة (٢) ،حيث يقول:

أو ما ترى وجهَ السّــــــــــماءِ مُعبِساً والأرضُ ضاحكةٌ بوجهٍ مُسفــرِ

وكأنّــــــــــما هِيف الغصونِ معاطفٌ تختال في ذيل النّبات الأخضــر

وفواقعٌ صُفـــــــــــــــــــرٌ تزان بناصـــــــــعٍ كالتّـــــــبرِ رُصِعَ بالعــقيقِ الأحمــر(٣)

و يجعل ابن السّاعاتي البدر ملكاً حسن الصورة يرتدي رداءً أزرق هو السّماء، وتحيط به رعيته التي تخافه وتخشاه فيقول:

وكأن بدر الــتّـــــــــــــــم مَلكٌ أبــلــجٌ ومن السّـــــــــــــــمـــــــــاءِ له رداءٌ أزرقُ

وكأنّـــما زُهرَ النّـــــــــــــــجــومِ رعيَّة فــقلوبُها منه تخافَ فتـــــــــــــخفِـــــــقُ

تسري فيجلوها الغدير بصفوه مثل السّيوفِ أو الشّنوف تعلّقُ

والنّورُ فوقَ الماءِ ذائِبُ فِضّةٍ من فوقِ مائعِ عســـجــــــــــــدٍ يتــــــألقُ

---

(١)نفسه، ١\١٠٤-١٠٥.
(٢) للمزيد ينظر :نفسه، ١\١٢٦، ١\١٦٧، ٢\٢٥، ٢\١٠٤، ٢\٢٤٧، ٢\٢٥٧، ٢\٢٨٨، ٢\٣٩٣.
(٣) نفسه، ١\١٢٦.

متـــحركٌ في مائـــجٍ كصـــفائحِ الـــ (م) ـــــــــميناءِ أُلقي فوقـــهـــن الزّيـــــــــــبــقُ([1])

وقد كان ضوء البدر على سطح الماء الأزرق كالفضة التي سكبت على الماء، أو كالميناء التي سكب فوقها الزئبق.

ويقول مادحًا صلاح الدين وقد خرّب حصنًا بيد الإفرنج موظفًا اللون الأصفر ([2]) ليكون لون رايات صلاح الدين وجيشه الذي بث الرعب في قلوب أعدائه:

وما رجعَت أعلامُك الصُّفرُ ساعةً إلى أن غَدَت أكبدها السّودُ تَرتجفُ ([3])

وابن الساعاتي في هذا المثال كما يرى نزار اللبدي أقل إلحاحا على الإيغال في رسم الصورة اللونية من غيره من شعراء عصره ، بل اعتمد على التداعي والمقابلة بين لونين ([4]). وكثيرا ما يجمع الشاعر بين اللون الأبيض والأصفر رغم أنه يقل عن عدد المرات التي جمع فيها الأبيض بالأسود. يقول:

تبـــــــــــــــــسمَ ثغرُ البرقِ وانتحبَ الحـــــــيا وهبَتْ عيـــــــــــــــونُ النَّورِ فيها من الغمضِ

كـــــــــــــــــــأنّ دنانـــــــــــــــــــيرا خـــــــــــــلالَ دراهـــــــمٍ حكتْ ما جلت من أصفر بين مبيضِ([5])

والألوان في شعر ابن الساعاتي كثيرة جدا حتى إننا لنجد قصائد بمعظم أبياتها أو أكملها تحتوى على الألوان ، وخير مثال على ذلك هذه القصيدة التي يقول فيها:

شِمتَ الظّبى وسللتَ كل صحيفةٍ هي في عداك صحيفةٌ بيـــــــــــــضـــاءُ

مِلغيدِ لو تستـــطـــــــــــــــــــــيع عـــند جلائِها نثَرَتْ عليكَ عقودَها الخــــــــــضراءُ

---

([1]) **الديوان**، ١٦٨\١.
([2]) للمزيد من أمثلة اللون الأصفر ينظر: نفسه، ١٢٦\١، ٢١٢\١، ٢٩٤\١، ٢٢\٢، ٥٢\٢، ٨٩\٢، ٢٨٨\٢.
([3]) نفسه، ٤٠٩\٢.
([4]) ينظر: **صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام**،ص ١٤٥ ، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٢م.
([5]) **الديوان**، ٢٢\٢.

زهدتنا في المال حتى إنّه لا تُطلبُ البيضاءُ والصّفراءُ

لو لم يُقلْ عنكَ الثّناءُ وأهله لتحدثَتْ عن جودِكَ الغبراءُ

مِنَحٌ حكاها الغيثُ لولا رعده شهدتْ بذاك الأزمةُ الشّهباءُ

أسلفتني أملاً هو الشّمسُ المنيرةُ والزّمانُ (م) دُجنةٌ سوداءُ

وقضاؤه يقضي بأنّ المِدحة الغراء عنها المنحة الغراءُ

والخالُ ليس بذي جمالٍ وحده مالم تَحزْهُ وجنةٌ حمراءُ

شرفُتْ بكَ الدُّنيا وساكِنها فلا دُهمَت بخطبٍ فراقك الدَّهماء (1)

ففي قوله السابق يستخدم اللون الأبيض ليرمز به إلى السمعة الطيبة حينا وإلى الأمل والتفاؤل حيناً وإلى المال حيناً آخر أي أنها جميعها دلالات إيجابية، أما الأخضر فكان رمزاً للخصب، في حين تنوعت دلالات الأسود بين الإيجابية في وصفه لجمال خال المحبوبة ، والسلبية حيث رمز بها إلى صروف الزمن ومصائبه، وقد كان الأحمر سمة لصحة المحبوبة وجمالها ،وقد استخدم اللون الأصفر رمزاً مالياً، وغيرها من الألوان.

ولا يبدو أن ابن الساعاتي قد أجاد في استخدامه لهذه الألوان كلها فقد جاء استخدامها متكلفا ، لم يترك القصيدة تنساب انسياباً عذبا كما كان ينبغي لها، فتوظيف الألوان في القصيدة يثريها ويجملها، ولكن هذا لا يعني أن على الشاعر أن يجعل القصيدة عبارة عن علبة ألوان ينثرها على شعره دون تنظيم وترتيب ودون أصول يسير عليها.

---

(1) **الديوان**، ٢٨٨\١٢ .

وقد افتتن ابن الساعاتي باستخدام الألوان كثيراً ونماذج ذلك في شعره كثيرة ، كانت حيناً ذات أبعاد جمالية ودلالية هامة للصورة ، وفي حين آخر كانت متكلفة أضعفت الشعر بدلا من أن تعمل على إثرائه.

**ثالثا:توظيف المكان**

المكان كما يرى باشلار هو " ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم" ([1])، والمكان لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية فحسب بل يزيد على ذلك كونه نظام من العلاقات المجردة الذي يستمد من الأشياء المادية الملموسة([2]). كما يسهم المكان الشعري في بناء المعنى الشعري، فهو ليس مجرد وصف هين، بل تتفاعل مكوناته المختلفة ليبدو المكان ذا طبيعة متحركة تتجاوز الواقع المكاني الملموس ([3])، كما أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فإنه يفقد خصوصيته وأصالته . ([4])

والصورة المكانية كما يرى ساسين عساف تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وإيقاعاتها ، هذا ما يدفع الشاعر إلى التلاعب بهذا الواقع وبظواهره وتفتيته وتشكيله كما شاء([5]) ، في حين يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية لا تمثل المكان المقيس وإنما تمثل المكان النفسي وأن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل التعريف بالمكان للمتلقي وليست خصائص كامنة فيه ([6]).

كما أن الصورة تضفي دلالات جديدة على المكان حين تنسقه تنسيقاً جديداً، ذلك أنها تقرّب ما بين المتنافرات في مجال يعجز المكان نفسه عن تأليفه، وهذا الشيء الجوهري في الصورة، هو الذي يجتذب

---

([1]) **جماليات المكان**، ص ١٧٩ .
([2]) ينظر: عثمان، اعتدال، **إضاءة النص**، ص٥.
([3]) ينظر: جريكوس، تيسير سليمان، **العَلم وشعرية الصورة عند البياتي**، إربد للبحوث والدراسات، جامعة إربد الأهلية، م١،ع١،١٩٨١م، ص ٣١ .
([4]) ينظر: باشلار، **جماليات المكان**،ص ٦ .
([5]) ينظر: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**،ص ٣٤ .
([6]) ينظر: **التفسير النفسي للأدب** ، ص٦٧.

أنظار المتلقين أو أسماعهم ، لأن الصورة الشعرية هي التي تنقلهم من عالم الواقع الحسي إلى عالم التخيل المبدع الذي وحده([١]).

وحين يشكل الفنان الصورة فإنه يجمع بين نسقين من المكان، الأول منتزع من الطبيعة، والثاني منتزع من الشعور، فإذا ما نظرنا إلى صورة ما –باعتبارها حقيقة غير واقعية– علينا أن نتطلع إلى نسق الفكرة المرادة من قبل الفنان لا إلى نسق المكان في الواقع، أي أن ننظر إلى المكان النفسي في الصورة لا إلى المكان المقيس، لأن قيمة هذه الصورة تنبع من أنها تخلق توازناً نفسياً يحققه الفنان بأسلوبه "الخاص" ليتم التكامل بينه وبين العالم([٢]).

والشاعر يستمد في تشكيله للصورة عناصر من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يصنع نسقًا خاصًا للمكان لم يكن له من قبل([٣])، إلا أن هذه الخاصية تضفي على العمل الإبداعي الجو الواقعي([٤])، فإذا قُدمت إحدى قصص التراث كمثال على تحويل العمل الخيالي إلى واقعي فقد تكون قصة "علاء الدين والمصباح السحري" واحدة من هذه الأدلة فالقارئ لهذه القصة أو المستمع لها يتأثر بها وبكل أحداثها ويحاول إيجاد حلول لكل العوائق التي تعترض القصة ، فقيام القاص بذكر الأمكنة التي تدور أحداث القصة فيها ووصفها وصفا دقيقا يقربها لأشياء مماثلة في الواقع ينسي المتلقي أنها قصة من نسج الخيال، فيقوم المتلقي باستحضار صورة هذا المكان بكل تفاصيله وكأنه كان شريكا لبطل القصة في مغامراته.

فالفنان "كثيراً ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي ولا يبقي منها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها سواء الأصيلة منها والمضافة إليها، فليس المهم أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء([٥])."

وتربط اعتدال عثمان بين البنية المكانية للنص الشعري وبين الشاعر حيث تقول :" إن البنية المكانية لنص من النصوص تعد تحققاً لأنساق مكانية أكثر عمومية يمكن تقصيها في أعماق الشاعر، وتمثل في الوقت نفسه البنية الثانوية العميقة لمفهوم المكان في ثقافة هذا الشاعر([٦])." فالإنسان هو الذي يقوم برسم

([١])ينظر:اتحاد الكتاب العرب، http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=٣&journalId=٣&id=٢٢٣٥١

([٢])ينظر:نفسه.

([٣]) ينظر:إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**،ص١٢٨ .

([٤])ينظر: القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**، ص٥٢.

([٥]) اسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**،ص ١٥٣.

([٦]) **إضاءة النص**، ١٤ .وينظر: أبو بشير، بسام علي، **جماليات المكان في رواية " باب الساحة" لسحر خليفة**، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ، م١٥، ع٢،٢٠٠٧م، ص ٢٦٧- ٢٨٥ .

جماليات المكان من خلال حركته فيه ، لذلك فالمكان دون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا روح فيها ، والإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها ما يساعده على رسم المكان(١).

وتقوم عوامل عدة برسم المكان كالظروف الإجتماعية، والنفسية، والتاريخية، إضافة إلى دور الظروف السياسية في خلق مكان لم يكن موجودا على أرض الواقع. (٢)

وكون ابن الساعاتي قد عاش حياته في مكانين هما مصر والشام فإن لهما حضوراً واسعاً في شعره فمن الشام يذكر حلب وطبرية وفي مصر يذكر معالم متنوعة كثيرة من أهمها النيل وستفصل الدراسة الحديث عن أبعاد المكان في القسمين من خلال النماذج الشعرية.

**١ – الصورة المكانية الشامية:**

ولد ابن الساعاتي ونشأ في دمشق وفيها قضى الشطر الأكبر من حياته ، ثم انتقل إلى مصر طالبًا للمال وحسن الحال وهو في بداية الثلاثين من عمره وعاش فيها بقية حياته (٣)، والدارس لشعر ابن الساعاتي يلمس أنه ترك الشام مكرهاً ، ويتجلى هذا في قوله:

ما سِرتُ عن جلَّقٍ(٤) أبغي البديلَ بها        لولا طِلابي مَحلاًّ في العُلى قَذَفــا

طولُ المُقامِ لأهـــــلِ الفضلِ منقَـــــصَةٌ        والمسكُ لولا النَّوى ما أدركَ الشَّرَفا

لو لم تُجرَّد سُـيـــــوفُ الـــــهندِ ما رُهبَتْ        والدرُّ ما جلَّ حتى فارق الصَّدَفا(٥)

فالشاعر كما يظهر في الأبيات السابقة لم يترك الشام بحثاً عن بديل يأويه غيرها، لكنه تركها طالباً للمعالي التي لم يبلغها في كنف قومه، ويعرض صوراً تدافع عن موقفه فهو كالسيف الذي لا تُعرف قيمته إلا عندما يُجرد، كما أنّه كاللؤلؤ الذي لا يمتلك قيمته إلا بمغادرته لأصدافه. وكذلك كان الشاعر يرى في خروجه من بلده إظهاراً لفضله وتميزه .

---

(١)ينظر: شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ١٧ .
(٢)ينظر: شاهين، أسماء ،**جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ص١٧.
(٣)ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ٣\٢٩٥-٢٩٧.
(٤) جلق: اسم للشام . ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، ١٥٤\٢ . وهي دمشق عاصمة سوريا . ينظر: **موسوعة الغد الجغرافية**، ١٨٠\١، عتريس، محمد، **معجم بلدان العالم**، ص٢٧٣.
(٥) **الديوان**،١٧٤\٢.

والملاحظ أن ابن الساعاتي في هذه المرحلة كان كثير الشكوى لأن أهله لم يقدروه القدر الذي يستحقه ، إضافة إلى كثرة حساده ،الأمر الذي اضطره للرحيل بحثاً عن حياة أكرم ، حيث يقول:

فإنْ بَلَـــــــــــــدٌ لم أغـدُ فيه مُكَـــــــــــــــــــــرَماً نَهَضْتُ فأعملتُ الجَديليَّةَ البُدنا

وما شانَ فَضلي بين أهلي خمولُهُ وقد بلغَـتْ آياتُهُ الإنـــــــــس والجِنّا

فإنّي كعـــــــــــــود الهندِ هَينٌ بدَوحِـــــــــــهِ وقَد عبّقت أنفاسُهُ السَّهلَ والحَزنا([1])

فالشاعر يرى أن له شعراً مميزاً جميلاً وصل صيته الإنس والجن، إلا أن أهله لم يقدروا هذا الإبداع ، فلم يجد الشاعر حلاً إلا أن يبحث عن بلد يقدره القدر الذي يستحقه، وقد صور الشاعر نفسه بعود الند الذي لا يعامل معاملةً يستحقها في دوحه، وإن كان عبيره قد انتشر في السهل والجبل.

ورغم أن ابن الساعاتي لم يجد الصديق الوفي ، ولم يجد من يقدره فإن حبه للشام كان أكبر من هذه الأمور فها هو يبكي فرقتها وهو راحل عنها بقوله:

لتُحمَدنَّ لحمـــلي العيسُ عن بَلَدٍ أبكيه ما غِبتُ عنه هائماً دنفا

فالغيثُ لولا فِراق البحر ما حُمِدَتْ له السّحائبُ لما أن بكى أسَفا([2])

ويواصل الشاعر في هذه الأبيات إحسان تعليله لمغادرة دمشق، فهو كمياه البحر التي تغادره بالتبخر، ومع هذا فلولا مغادرتها للبحر لما نزل الغيث وسقى الأرض والبحر من جديد، ويصور الشاعر السحائب بالإنسان الذي يبكي حزناً على مشهد الفراق بين البحر وبعض مائه.

وقد ظل ابن الساعاتي يذكر دمشق ويحن إليها، فيصبغ شعره فيها بصدق العاطفة وقوتها، ومن ذلك قوله:

كيف أنسى عهدَ الشّام وأهليـــــــ (م) ـــــه وتلك الأوطانَ والأوطارا

فسقى اللهُ ذلك المنظر الطَّلْـــــــــــ (م) ـــــــقَ وتلكَ الآصال والأسحارا([1])

---

([1]) نفسه،٢\٢١٤.
([2]) **الديوان** ، ٢\ ١٧٤.

ويقول:

أشـــاقَك برقٌ بالشّــــــــــــــامِ يُشــــــــــــــامُ
فدمْعُك لو يُطفي الغليلَ سِجـــــــــــــــامُ

أَأَحبـــابَنا بالغـــوطــــــــتيــن وجـــــــــلّــقِ
ســـــــــــــلامٌ وهل يُدني البعــــــــــــيدَ سلامُ

ولو أنني غَيَّضْتُ في النّيل أدمعي لأصـــبح ماء النـــــــّـــــيل
وهــــــــــو حرام(٢)

يبكي الشاعر من فرط حزنه ولوعته واشتياقه لدمشق حرقةً، وهذه الدموع المنهمرة قادرة على ملء النيل ، بماء من دموعه المنسكبة الغزيرة.

ويقول:

واطَرَباً إلى دمـــشق وإلى جَيرونها شـــــــــــوقاً إلى
جيرانــــــــــــــــــــها

والشّرَفين والمصلّى وذُرى رَبوتِها والوهد من
ميدامـــــــــــــــــــــــــــــــــها

والواديين صدَحَتْ أطيارُها بما يروقُ السّــــــــــــــــــمعَ من
أوزانها

دار هي الجـــنّة خابَ عاذِلٌ في حُورِها العِينِ وفي وِلدانها(٣)

ويقول:

ما جـــلَّقُ الفـــــــــــــيحاءُ إلا جــــــــــنّةٌ
فــــــــــــــضَّلها وحيُ الغمامِ المُنزل

---

(١) نفسه ، ٦٧١-٦٨.
(٢) نفسه، ٢٠٤\٢.
(٣) **الديوان**، ١٣٤\٢.

ساوى بها الليلُ النّـــــــــــــهار وضفا الظّلُّ ولذَّ في ذُراها المَـــــــــــــنهل

كم نِعَمٍ للعـــــــــــــــــــيـشِ في أرجائـــها يُفصِحُ عَنها سهلُـــها والـــــجبل([1])

ويقول:

أصبحـَتْ جلَّقٌ به جَنّةُ الـــخُلْدِ وباتَـــــــــــــــــــــتْ فسيـحَةَ الأكـــــــــــــنافِ

لا ترى غيرَ عينِ ماءٍ بها نجلاءَ في وجه روضـــةٍ مئناف([2])

فابن الساعاتي يرى دمشق بكل أحيائها وسهولها وجبالها ، جنة أبدع الله خلقها ، أما ساكنو دمشق فهم حور وولدان الجنة. ولم يكتف ابن الساعاتي برسم ملامح دمشق وطبيعتها الخلابة في أحوال الرخاء والسلم ، بل كثيراً ما كان يذكرها في الحرب، فقد صور ابن الساعاتي (تل خالد) ([3]) ذليلاً عاجزاً عن إبداء الحيل أمام صلاح الدين، ليُظهر خضوع الأعداء المتحصنين فيه لصلاح الدين حيث يقول:

ما تَــلُّ خـــالدٍ المُعـــــــــــــــــــــتزُّ جانِـــــــــــــــــبـــُهُ لديكَ إلا ذلـــــــــــــيلٌ عاجزُ الحـــِيَلِ

دنتْ ودانت لأمر السّيفِ خاضِعةً يلوحُ في وَجنَتَيها صِبغةُ الخَجَلِ([4])

ويحرض ابن الساعاتي صلاح الدين على أخذ حلب ؛ " لأنها عقيلة جميلة رشيقة القد أسيلة الخد ( مع عفة صانتها عن التبذل) فإذا لم تقبل فليخطبها مكابرة بالرماح،لأنها لا تريد بعلا سواه"([5]) . وهي لم تعلن العصيان تمنعاً، ولكنها غضبت لأن صلاح الدين أهملها وأقبل على غيرها. حيث يقول :

هي العقيلةُ حُسنًا والزّمـــانُ بـــــــــــــها مُتَيَّمٌ كَلِفُ الأحــــــــــــشاءِ غــــــــــــيرُ خَلي

---

([1]) نفسه،٢\٢٨٩.

([2]) نفسه، ٢ \ ١٨٤-١٨٥.

([3]) تل خالد: قلعة في نواحي حلب . ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، ٢\ ٤١ .

([4]) **الديوان**، ٢\٣٨٣- ٣٨٤.

([5]) اللبدي، نزار وصفي، **صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام**، ص١٦١، رسالة دكتوراه،الجامعة الأردنية، ١٩٩٢م.

رشــيقةُ القدِّ لا تــــــــــــــــــسمو إليـــــــــــــــه يدٌ أســيلَةُ الخَـــــــــــــــــدِّ لا تدنـــــــــــــو من القُبَـــــــــــلِ

كم مُقلَةٍ سهـــــــــــــــــــــــــــــرَتْ وجدًا بِمُقلَتِهـــا لم تُكتحل بكَـــــــــــــــرًى شـــــــــــــــوقًا إلى الكحَل

بكرُ المـــــــــــــــــــــــعاقلِ فاخطُبها مُكــابرةً بِكـــــــــــــــــــلِّ ألمـــــــــــــــــــى أصمِّ الكـــــــــــــــعب معتدل

فما سواك لها بعلٌ وقد عـــــــــــــــــطلتْ فَحَلِّـــــــــــــــــــــــــها بتلافـــــــــــــــــــيـــها من العــــــــــــــــــــــطــل

وما عَصتْ منعةً لَكنّهُ غضـــــــــــــــــبٌ عَلامَ أهمـــــــــــــــــــــــلتــها إهمــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــال مبــتذل

غارَتْ وحقك من جاراتها فَشَكت ما باله بافتـــــــــــــــــــــــــــــضاضي غير مُحــتَفل؟(١)

أما طبرية وإن كانت في حوزة الصليبيين فإن اقتراب صلاح الدين منها وضمها إلى زوجاته يضعها موضع المحصنات العفيفات ، حيث يقول فيها:

ومـــا طبـــــــــــــــــــــريَّـــــــــــــــــــــــةُ إلاّ هَـــــــــــــــــــــــــدْيٌ تَرَّفَّــعُ عن أَكُـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــفِّ اللامِــسينا

حَصانُ الذّيلِ لم تُقْذَفْ بِسوءٍ وَسَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــلْ عنها الليـــالي والسّنينا

فَضضتَ ختامها قسرًا وَمَنْ ذا يصــــــــــــــــــــــدُّ الليـــــــــــــــــــــــثَ أنْ يَلِجَ العَرِيـــنــــــــــــــــــــــــا

---

(١) **الديوان**، ٣٨٣٦٢- ٣٨٤.

لقَدْ أنكحتها صُمَّ العوالي فكانتاجُها الحربَ الزَّبُونا

هَناك ندًى أهلَّ الأرض طُرًّا سواك ومَعقلٌ أعْيا القُرُونا

قَستْ حتى رَأَتْ كفؤًا فلانَتْ وغايَةُ كُلِّ قاسٍ أنْ يَلِينا

قَضيْتَ فَرِيضَةَ الإسلامِ مِنْها وصدَّقْتَ الأماني والظُّنُونا

تهزُّ معاطِف القُدسِ ابتهاجًا وتُرْضي عَنك مَكَّة والحجونا(1)

وقد كان للشام حضور واسع في شعر ابن الساعاتي ، وقد كان هذا الحضور مصحوباً بالحنين والاشتياق وخاصة بعد أن رحل عنها وتوجه إلى مصر(2).

## ٢ – الصورة المكانية المصرية:

كذلك يلاحظ القارئ لديوان ابن الساعاتي حضور مصر ومعالمها كالنيل ، والبحر وأسيوط (3) والمحلة(4) والإسكندرية والاثنتان الأخيرتان تقعان في الجزء الشمالي من مصر والدارس لطبيعة هذه المناطق يجد أنها إما مناطق ساحلية أو في منطقة دلتا النيل . أي أن ابن الساعاتي كان مشدوداً إلى مياه مصر فقد كان حضور النيل الأبرز منها ، ومن الأمثلة عليه قوله:

وأمَا لِهذا النّيل أيُّ عجيبةٍ بِكْرٍ بِمِثْلِ حديثها لا يُسمَعُ

---

(1)**الديوان** ، ٤٠٦\٢-٤٠٨.الحجون: موضع بمكة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حجن.

(2) للمزيد من النماذج المكانية الشامية ينظر: **الديوان**، ٥٨\١، ٦٤، ١٢٤، ١٦٨، ١٧٨، ١٧٩، ١٩٥،٢٤٣، ٧\٢، ٣٧، ٧١، ٨١،٩٧ ، ١٢٨، ١٦٨، ١٨٤، ١٨٥، ٢٣٩-٢٤٢، ٣٦٤، ٣٨٥، ٣٩٦.

(3) هي مدينة غربي النيل من مدن صعيد مصر. ينظر: الحوي، ياقوت، **معجم البلدان**، ١٩٣\١.

(4) هي من المدن المصرية الكبرى التي تقع ضمن دلتا النيل. ينظر: نفسه، ٦٣\٢.

مُتنقـلٌ مثلَ الهـلال فدهـره أبَدًا
يزيدُ كـما يُريد ويرجِـع

يلقى الثَرى في العـام وهو مسلّمٌ حتى إذا ما مُلَّ عـاد يودّع

وكأنّـما هو والنّـجوم مواثـلٌ فيهِ
ونور البدر إذ يتشعـشع

بِيضٌ تُسلُّ على متون سوابـغٍ خضرٍ بأمثال العقود ترصَّع

لـولا تناولُهـا وقرب مـكانه
خيلت بروقا في سماءٍ تلمع([1])

فالنيل عند ابن الساعاتي عجيبة من عجائب الزمان، كما يصفه بالبكر ذات الحديث العذب الحسن، ولعل اختياره للبكر في وصف النيل يكون له صلة بتاريخ الفراعنة مع النيل وكيف كانوا يقدمون له كل عام فتاة من أجمل فتيات مصر لتكون عروساً للنيل، كما أن هذا النيل العجيب لا ينتهي أبداً فهو كالهلال كلما نقص عاد واكتمل ، ثم يجعل النيل ضيفاً يزور التراب عند فيضانه حتى إذا مله التراب فإنه يعود أدراجه إلى ما كان عليه، كما ينقل للمتلقي صورة انعكاس ضوء القمر والنجوم على صفحة مائه.

ويقول في النيل أيضا:

لو تبـصر الخلـجان حيـ (م) ـث الرّيـح
مُـطلـقـة الجنائـب

وتـرى العـشـاريات في
تـلـك الجـداول
والقـوارب

والمـوج بيـنهـما كـسر (م)
ـب الـخـيل ما بيـن الكـتائـب

([1]) **الديوان**، ١٦٧/١.

وقـــــــــــــــــلوعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــها
راياتـــــــــــــها في الجوِّ خافـــــــــــــــــــــــــقةُ
الذّوائـــــــــــــــــــــــــبِ

لرأيت حــــــــــــــــــــــــــــــــرباً أُجِجَتْ بين
الأراقِـــــــــــــــمِ والعـــــــــــــــــــــــــقـــارِب([1])

فقد اعتنى ابن الساعاتي بتفاصيل هذا النيل كحركة المراكب، وغروب الشمس، وحركة الماء، والرياح التي تتلاعب بالمراكب يمنة ويسرة حتى غدت كتائب تسير فوق الماء أما الموج الذي تحدثه عند انطلاقها فهو كالخيل التي تجري بين هذه الكتائب.

ويقول وكان راكبا النيل وقد هاج البحر مع شدة الرياح والأمواج:

يعرضُ موجُ البـــــــــــــــــــــــــحرِ لا عن مودّةٍ إلينا خدوداً
بالمجاذيـــــــــــــــــــــــــــــف تُلطَمُ

ويعدو بـــــــــــــــنا جَون الإهـــــــــــــــــــاب بحلــبةٍ
يكوسُ بأدناها كُـــــــــــــــــــميتٌ وأدهـــــــــــــــــم

يـــزيدُ نشـــــــــــــــــــــــــــــاطاً حين يدني عنـــــــــــــــــــانه
ويهدي إلى الغايات والليل مظلِمُ

ويركضُ إن خيفَ الونى في انحدارهِ فيطغى ولا
يــــــــــــــــــــــــــــــشكو ولا يتألم([2])

وهذه الأبيات جزء من مشهد حركي مفعم بألوان الجمال بمختلف أنواعها، ففيه الحركة ، واللون، والصوت، وغيرها الكثير، وابن الساعاتي في الأبيات السابقة يبدع في رسم لوحته ، فالمشهد بهره، وشحذ قريحته، واستدعى حواسه، ليرسم هذاالمشهد كما رآه وبما أحسه من خلجات حينذاك. وفي النموذج الذي عرضته الدراسة فإن حضور الأفعال المضارعة كان لافتاً للنظر، وقد قام بوظيفةٍ جمالية حركية، أعطت المشهد الحياة ، وبدون استخدامه لهذه الأفعال فالصورة لن تنقل كما رآها ابن الساعاتي، ولا يسلب جمال الحركة ما في النص من جماليات مكانية، فالبحر والنيل من الأماكن التي بهرت ابن الساعاتي فالبحر

([1]) **الديوان**،٩\١٢.
([2]) نفسه، ١٦٩\١.

إنسان يميل وجهه لابن الساعاتي ولكنه يلاقي صفعة على خديه من مجاذيف المركب، فيغضب البحر ويضطرب، ويجري المركب هارباً بمن معه، ولا يخاف البحر الظلام ، ولا الانحدار، فهو يجري مسرعاً ويعلو كل ما يصادفه، ولا يشكو أو يتألم.

ويقول في الإسكندرية:

سقى الله بالإسـكندرية مـنزلاً لبستُ به ثوبَ النَّوى مُعْلَمَ الرُّدْنِ

جلا صدأَ الأذهان مرُّ نسيمـها فلو وافقوا سمَّيتُهُ صَـيْقَلَ الذِّهن

لها البحرُ تُغضي دونهُ عينُ نونهِ وتعثر في آذيّهِ أرجـلُ السّـفن

منارتُها في العين من صنعةِ الورى ولكنها في الفكر من صنعَةِ الجنِّ

وما الشَّفَق المحمرّ للشّمسِ آيةٌ ولكنْ علا خدَّ الدُّنى خجلُ المدْن(١)

فابن الساعاتي أحب هذا المكان الذي جلا نفسه، وأراحها ، حتى أنه أراد أن يغير اسمه ليسميه( صيقل الذهن) ، وما زال ابن الساعاتي يراقب البحر وقد غاصت فيه الحيتان، أما السفن فتتخبط مع أمواجه هبوطاً ونزولاً ، وكأنما هي إنسان يمشي فتتعثر أرجله بشيء من الأرض، ولم يغفل ابن الساعاتي عن إبداء إعجابه بمنارة الإسكندرية، التي يقول: إنها لا يمكن أن تكون من صنع البشر لفرط جمالها وعظمتها، وليس هناك شيء أجمل من مراقبة الشمس عند غروبها، ولاسيما إن كانت تغرب عن البحر، فالشفق الأحمر لم يكن خجل الشمس، ولا غضب البحر، وإنما كان هذا الاحمرار من خجل المدن. ولكن السؤال الذي يظهر هنا ما الذي أخجل المدن؟ ربما تكلف ابن الساعاتي هذه الصورة ليظهر المدن بصورة الفتاة الخجولة، وربما كان ابن الساعاتي يقصد أنه حري بالمدن الخجل لأنها لا تصل بجمالها إلى ما تملكه الإسكندرية من جمال سحره.

ومن الأماكن المصرية التي كان لها حضورٌ واضح مدينة المحلة وفيها يقول:

---

(١) **الديوان**، ٢|٨.

سـقـى اللهُ ليلاً بالمَحـلّة بارداً رقيق حواشي الوصل مجتمع الشّملِ

بَـنينا لديها بالمُـدام فَـطـالَـما زَفَفْنا عروساً ذاتَ عِقدٍ إلى بَـعلِ

عشيّةَ كم للرّوضِ من أوجهٍ بها حِسـانٍ وكم للمـاءِ من أعينٍ نُجلِ

وكَم أرسلَتْ قوسُ الغمامةِ أَسهُماً وجُرّد في غمد الجـداولِ من نَصلِ

لذاك ابتـسام الأقحوان، وقد علا حياءُ خدود الورد، في أدمع الطلّ

ولولا رواةٌ بل وشـاةٌ تـخرَّصوا أحاديث ليـست في سَماعٍ ولا نقلِ

لثمنا ثُغور النَّور في شَنَب النّدى خلال جبين النّهر في طُرَر الظّلّ(١)

فابن الساعاتي قضى ليلة من ليالي الشتاء الباردة، مع ندمائه يحتسون الخمر المعتقة، فهي عروسٌ جميلة تُزف إلى بعلها ، عشيّة يوم ماطر ترسل به الغيوم سهاماً من المطر، بينما تستقبل الأرض هذا المطر فرحةً به فالأقحوان يبتسم، وقطرات الندى التي تعلو الورد الأحمر تكشف عن خجله. فالمحلة كانت هي الطبيعة الجميلة الخلابة ومجلس الأنس الذي يقضي فيه الشاعر مع رفاقه أجمل الأوقات.

ويقول:

سقـى الله أطـلالَ المـحلَّةِ ما صَبا إلى ربعها المأنـوس قلبُ مَشوق

وطلَّـت دمـوعاً أو غيـوثاً بتـربـها سيوفُ لحاظٍ أو سيـوفُ بروق

إذا ما الصَّبا هبَّت على الرّوضِ قبّلت ثُغورَ أَقاحٍ أو خدودَ شَقَـيـق(٢)

وما تلبث المحلة حتى تصبح مبعثاً للحزن والأسى في نفس الشاعر، حيث يقول:

---

(١) نفسه، ٢\٥٢.
(٢) **<u>الديوان</u>** ، ٢\٥.

خلـيلَيّ عوجـــــــــــاً بالمــحلَّة إنّـــــــــــــــها قرارةُ أشجاني ومَثوى بلابِلـــــــــــــي

قفا بين هاتيك المشاهِدِ واندبا مصارِعَ أبناءِ العلى والفضائِلِ

لو أن المــــــــــــنايا أمــهلتهُم لياليًا قَـــــــــــــــــلائِــلَ ما آلاؤها بقـــــــــــــــــــــــلائـــــــــــلِ

نودّع خلاناً ونبـــــــــــــــــــــــــــــكي أحبَّةً خَلَتْ منهمُ أكنافُ تلك المنازِلِ([1])

أما أسيوط فيقول فيها:

للهِ يَــومٌ في ســـــــــــــــــــــــيوطَ وليـــــــــــــــــــــلةٌ صَرْفُ الزّمان بأختها لا يغلطُ

بِتـــنا وعـــــــــــــمرُ الليلِ في غُلوائهِ ولهُ بِـنــور البدرِ فرعٌ أشـــــــــــــمـــــــــــطُ

والطّلُّ في سلك الغصون كلؤلؤٍ نظْمٍ يصافِحُهُ النَـسيمُ فيـسقُط

والطّيرُ تقرأُ والغديرُ صـــــــــــــــــــحيفةٌ والرّيحُ تكتبُ والغمــامةُ تُنَقِطُ([2])

فالليلة التي قضاها الشاعر في أسيوط ليس لها مثيل في الحسن، فالبدر يضيء عتمة ليلها، أما قطرات الندى على الأغصان فقد كانت حبات لؤلؤ منتظمة في سلك من الغصون، وما أن يصافح النسيم هذه القطرات حتى تسقط على الأرض، ويواصل ابن الساعاتي وصفه لهذه الليلة، موظفاً كماً من الأفعال المضارعة التي توحي بالحيوية، إضافة إلى الاستمرار والتجدد، فالصفة المكانية لأسيوط دائمة التجدد فدائماً ترى بهية جميلة.

والملاحظ على حضور المكان المصري عند ابن الساعاتي أنه كان مقتصراً على الأماكن المائية ، بخلاف دمشق التي تغزل فيها بأرضها ومائها، ولعل تفسير ذلك ما يكمن في طبيعة مصر الصحراوية، ومع أن في مصر معالم أثرية ضخمة كالأهرامات، ومعابد الفراعنة، إلا أن هذه المعالم لم تستهو ابن الساعاتي

---

([1]) نفسه، ٣٦٩\٢.
([2]) نفسه ، ٤\٢.

بقدر ما جذبته الطبيعة الخضراء، فيكاد شعره يخلو من حضور لها ، فهو يكتفي برد السلام على هرمي مصر في قوله:

سعى بدَداً ما غادَرَ النّـــيلُ من صدا        وأنسى ركابي قاسيونُ المُقطَّما

على هرمَي مصرَ السّلامُ من امرئٍ        إذا ذكر الأوطـــانَ حنَّ وسلّما

وما فــارَقَــــــــــــتـــــــــــها العــينُ إلا قريـــــــــــــــــحـــةً        ولا القلبُ إلا مستهاماً مُتَيَّـــما([1])

وقد اكتفى ابن الساعاتي برد السلام على الأهرام، مستمراً في حنينه للشام وربوعها([2]).

يلاحظ الدارس لشعر ابن الساعاتي أن للمكان حضوراً واضحاً فيه ، ويمكن أن يُفسر هذا الحضور إلى أن الشاعر كان يألف الأمكنة التي كان يحيا فيها أو يزورها ويرتبط معها بكل قوة، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها. وقد استطاع الشاعر أن يتفاعل مع المكان بكل أبعاده ويحس بجمالياته ويتذوقها، ومن ثم ينقل هذه التجربة الشعورية إلى المتلقي.

**رابعا: توظيف الزمان**

الزمن من الأمور التي شغلت الإنسان منذ القدم وحاول تفسيره؛ لأنه شيء غير مادي وليس ملموساً، لكن الإنسان يشعر به ويستخدمه في تقدير أموره، وفي قياس حركة حياته وما يتصل بها([3])، ولا غنى للإنسان عن التفكير فيه، فلا وجود إلا بالزمان؛ لأن الوجود هو الحياة ،والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان ، فلا وجود إلا بالزمان وإن كل وجود يتصور خارج الزمان هو وجود وهمي([4]).

والزمان متقلب ومتغير فهو " يرسم لنا هيئة لا يلبث أن يمحوها ليبدع لنا صورة بدلها، إنه يفتح كوة في قلبنا سرعان ما يغلقها ([5])."

---

([1]) **الديوان**، ١\١٧٨ .
([2]) للمزيد من نماذج الصورة المكانية المصرية : ينظر:نفسه، ١\١٢٦،١٢٣، ١٥٥، ٢،٢٧٦\٥،٤، ٦،٥٢، ٧١ ، ٣٦٩، ٤٠٣ .
([3]) ينظر: عوض، محمود يوسف، **أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)**، ص ٢٤، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٩م.
([4]) ينظر: حسام الدين، كريم زكي، **الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية**، ص٢٥ .
([5]) شاهين، سمير الحاج، **لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين**،ص٥١ .

ويمكن تقسيم صور الزمان عند ابن الساعاتي إلى الآتي:

**١ – الليل:**

لقد كان الليل على مر العصور ملهماً للفنانين والمبدعين، ولم يكن ابن الساعاتي أقل حظاً من غيره في استلهام كل ما في الليل من حركات و سكنات، و" تبلغ عبقرية الشاعر الوصفية ذروتها الإبداعية في قصيدة فريدة ، قصرها على وصف الليل، فصوره تصويراً دقيقا يعجز عن مثله فنان بارع ، إذ استطاع أن يبرز أدق المعاني وأسماها من خلال أبياتها الفريدة، ولم يكتف بالوصف المجرد وإنما أضفى عليه نفحة من شعوره الخاص وانفعالاته الوجدانية، فعبر عن انقباضه ووحشته، وأعرب عن أحاسيسه وتأملاته ، ووصف سهاده وعينيه المؤرقتين"([1]) .

يقول فيها:

خَليلَيَّ ما بـــالُ النُّـجومِ كأنَّـــــــــــــــــــــــــــــمـــا        أَبى اللّيلُ أنْ تَسري بأفقٍ كواكبُهْ

تَعاظَمَ واطْغَوغى وأَلقى بَعـــاعَهُ ([2])        وأَقْبَلَ كالبَــــــــــــــــــــــحرِ الذي أنَـــا راكِــــــــــبُه

أَهـــابُ عَواديـــهِ وآملُ خَـــــــــــــــــــوضَــــــــــــــــهُ        وكيفَ يخوضُ اليَمَّ من هو هائِبُه

إذا حلَّ ظَهْرَ الأَرضِ أُولاهُ أشْفَقَتْ        غَوارِبُـــــــــــــــــــــــــــــــــــهـــا مِنْ أنْ تُـــــــــــــــقَلَّ غَوارِبُه

فلو أنَّهُ أمـــــــــــــــــــــــــــسى خِضابًا لِمَعـــشَرٍ        لَسَـــــــــــــــــرَّ خَضـــيبًا أن تَشيـــبَ ذَوائِبُه

إذا قُلْتُ قد ولَّتْ وجاوَزَت صدورُه        أطَلَّـــتْ علينـــا كالجِـــــــــــــــــــــبـــالِ مَناكِبُه

---

([1]) باشا، عمر موسى، **الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**،ص ٣١٧ .

([2]) اطغوغى : من طغى أي ارتفع عن حده، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة طغى، بعاعه: متاعه، ينظر: نفسه، مادة بعَّ.

أَضَلَّ بها الأيْدِي اللوامِسَ قصدها مِنَ التِّيهِ حتى وَفَّرَ الدَّرَّ حـــالبُه

وليـــسَ بِمـــــــــــــــــرجـوٍّ الصَّبـــــــــــــــــاحِ وهـــــــــذه مَشـــــــــــارقُهُ مُســــــــــــودَّةٌ ومـــــــــــغـــارِبُــه

ولمْ أَرَ مثلَ الليـــــــــــــــــلِ طَوْدًا لـــلاجِئٍ مَهالِـــــــــــــــــكُهُ حُفَّتْ بِهنَّ مــطـــالِبُه([1])

فليل الشاعر بحرٌ عميق يخشى ركوبه ولكنه يهواه، وليله شاب أنيق جميل إذا أقبل احمرت الأرض خجلاً منه، وقد أحس الشاعر بجمال هذا الشفق الذي علا وجنة الأرض ، ورسم للمتلقي لوحةً ضوئيةً لونيةً بوساطته، فالشفق كان الخضاب الذي يقبل الشعر أن يشيب ليختضب بهذا الخضاب الجميل، وقد طال هذا الليل الذي ألم بالشاعر ومع أنه كان محباً له، إلا أنه كان محباً للشمس والنور أكثر، فراح يستأذن الصباح لعله يشرق ويبدد هذه الظلمة، إلا أن الصبح فضل أن يلقي أستاره ويبقى نائماً، وقد أقر الشاعر في ختام أبياته أن الليل هو ملجأ كل هارب من همٍ يلحق به، فكان الليل الطويل ملاذاً للشاعر ورفيقاً له يبث إليه شكواه. فأكثر ما يكون إحساس الإنسان بالزمان هو في حالات الحزن والضجر واليأس أو أي نوع من العذاب النفسي الذي يؤثر في نفس الإنسان ([2])، وهذا ما تعكسه نفسية ابن الساعاتي في رسمه للصورة فقد ظهرت عنده صورته متقلبة بتقلب أحواله النفسية فها هو يرى الليل طويلاً لا ينتهي حيث يقول:

يَعجبُ واللـــيلُ مديدُ الخطى من اعتلاقي بذيول الخيال

فـــســـــــــــــــــــاعَــةٌ طوَّلـــــــــــــــــها بالجَفا وليلَةٌ قـــــــــــــــــــصَّرَها بالوِصـــال

ناصِرُ دمعي بمُدودِ الأسى هازِمُ صبري بجنود الجمال([3])

ويقول:

كيف السَّبيلُ إليكِ في غسق الدُّجى ونجومُ سُمر الخطّ غير أوافِلِ

كم ليلةٍ طالت كشعرِكِ بالأســـى قَصُرَتْ كصبري بالخيال الواصل([4])

---

([1])**الديوان**،١\٢ ٣٣٣.
([2]) ينظر: شاهين، سمير الحاج، **لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين**، ص ٥.
([3])**الديوان**،١\١١٨.
([4]) نفسه،١\٨٤.

وليل المُحب طويلٌ لا ينتهي ، يكابد فيه أشواقاً تحرق كبده، ويُصبر نفسه بخيالٍ يقربه من محبوبته. والشاعر يصف طول الليل بطول شعر المحبوبة، كما أنه في أحيانٍ كثيرة أخرى يربط ما بين الليل الحالك ولون شعر المحبوبة جاعلاً إياه سمةً جمالية تميزُ محبوبته. وفي ذلك يقول:

وهيــفاءَ تقـــــــــــــتل عشّـــــــــــــــــــاقهـــا
برُمح القَوام وسيف الحوَر

تُسدّد بالجـــــــــــــفنِ سَهمَ الفتـــور وتَفتَحُ في الخدّ وَردَ الخَفَر

إذا ما هَدَتْ بصباح الجبين قَلباً أضلّتْ بليلِ الشّعَر([1])

فالشاعر يتغزل بفتاةٍ جميلة أسرت قلبه بجمال قوامها، وأصابته بفتور عيونها، وهذه المحبوبة ذات بشرةٍ بيضاء مشرقة كالصباح، أما شعرها فهو أسود كالليل المظلم، وقد جعل ابن الساعاتي لليل إيحاءات إيجابية بجعله رمزاً من رموز الجمال فقرن جمال شعر المحبوبة وعينيها بلون الليل الأسود.

ولكنه لا يلبث أن يغير نظرته إلى الليل ليصبح رمزاً من رموز السخط على القدر، والضيق، والظلم ومن ذلك قوله:

فالليالي مثل الإماءِ ولا تنــــــــــ (م) ـــــــــــفكُّ ما بين عُذْرة
وفُسُوق ([2])

ويقول:

كــــــــــــــــأنَّ خـــــــــــــدَّيـــــــــــــــه
وأصــــــــــــداغَــــــــــــــه صبحُ الهدى من تحت ليل
الضّلال ([3])

ويقول:

يا كَم هَزَمنا عسكَرَ الليل وإن كان لجَبْ

بصَـــعدةٍ من فضَّةٍ لها سِنانٌ من ذَهبْ([4])

---

([1])نفسه،٢\٥٧.
([2]) **الديوان** ،١\٨١.
([3])نفسه،١\١١٩ .
([4])نفسه،٢\١٥٢ .

فالليل عدو للشاعر وصحبه، يهزم جنوده برماح فضية ذات رؤوس ذهبية هي الشمعة.

ورغم ما احتواه الليل من دلالات سلبية إلا أن ابن الساعاتي – أحيانًا- يتخذه رفيقاً يشكو له حاله ، حيث يقول:

أشكو إلى الليلِ سُهادِي وقد          نامَ عن الشّكوى وعن لَحي لاح ([1])

ويجعل الليل محكوماً لأمر الممدوح فهو إماء سوداء يمتلكها ،حيث يقول:

أمّا الليالي فهي سودُ إمائهِ          وكذلك الأيامُ بيضُ عبيدِهِ([2])

وكثيراً ما يجعل ابن الساعاتي الليل لباساً له يرتديه ويخلعه متى شاء ، ومن ذلك قوله:

ولكم لبستُ الليلَ ثم خلَعْتُهُ          ما بين ضافٍ نسجه وشبارِق([3])

ويقول:

خلَعنا الضُّحى ولبِسنا الدُّجى          إليهِ وكـــانَ رِداءً جديـــدا

طرقناهُ حيث الدُّجــــى فحمةٌ          وتأبــــى الأسِنَةُ إلا وقُـــودا

وقد جَرَّدَ الغيثُ بيض البروق          وأقســـمَ ألا تَحُلَّ الغمـــودا([4])

وابن الساعاتي يرى أن مسيره مع الممدوح ليلاً بارداً ماطراً ، ليس فيه إلا ضوء الأسنة مرشداً لهم في طريقهم ، إشارة إلى شجاعة الممدوح ، وأنه لا يخاف العدو ، فهو يطلبه ليلاً ونهاراً.

ومن صور ابن الساعاتي المبدَعة وصفه لليل بالهموم التي تُلبس، حيث يقول:

ولربَّ ليلٍ كالهموم لبسته          بمظفَّر الدّين انجلَتْ أسدافُه([5])

ويقول مفتخرا وواصفاً حصانه:

ودُسنا بهم خدَّ الثّرى من جيادِنا          لها السّمر أوراقٌ([6]) بغزلانها العفر

---

([1]) نفسه ،٢١٨\١.

([2])نفسه،١٩٧\١.

([3])نفسه،٩٥\١.الشبرق: الثوب ضعيف النسج. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شبرق.

([4]) **الديوان** ،١٢٤\٢.

([5])نفسه،١٣٢\١. السّدافة: الحجاب .ابن منظور: **لسان العرب**،مادة سدف.

([6])أوراق: قرون ينظر:نفسه، مادة ورق.

كأنَّ قميصَ الـــليلِ إلا ذيـــــــــــــــــــــــــــــــوله أفيضَ علـــيه ثم
بُرقِعَ بالفـــــــــــــــــــــجرِ([1])

فقد شبه الشاعر الخيول بالغزلان وقرونها الرماح، وهذه الخيول السوداء ترتدي قميصاً أسود نُسج من خيوط الليل ، وهذا القميص لا يغطي حوافر الحصان البيضاء الذي اكتست حلتها من لون الفجر، أما جبين الحصان فهو أبيض ، لارتدائه برقع الفجر. وقد جعل ابن الساعاتي نفسه يدوس خد الأرض ، وهو من التعابير التي تأباها النفوس لما تحمل في طياتها من إذلال للآخر، لا يليق استخدامه حتى لو كان مع الأعداء، فكيف به إن كان مع الأرض وما تحويه من علاقة مقدسة مع الإنسان.

ولم يأخذ حصان ابن الساعاتي لونه من الليل فقط ، وإنما جعل ابن الساعاتي الليل حصاناً يركبه، حيث يقول:

وربَّ دُهمِ ليالٍ بتُّ راكِبَها تَحجيلُها الصبّحُ والأقمارُ كالغُرر([2])

فالليل حصان أسود، تحجيله ضوء الصباح ، أما نجومه فهي غُرة هذا الحصان.

ويقول:

يا نفــحةً وردتْ إليَّ بِـــــــــــــــــــــشــارةً أهلاً
وســـــــــــــــــــهلاً بالبشير ومـــــــــــــــــرحــبا

كم قد ركــبتِ إليَّ ليلاً أدهماً لا يُمتطى وركَضتِ صُبحاً أشهبا([3])

ويقيم الشاعر علاقة وطيدةً بين الليل والصباح ، فالليل هو ثوب حداد الزمن على الصباح المتوفى حيث يقول:

وكأنّما قُبِضَ الصّباحُ فدهرُهُ مُستتِرٌ والليلُ ثوبُ حداده([4])

مما سبق يتبين أن ابن الساعاتي قد استخدم الليل في دلالات عدة منها ما كان وصفاً لجمال المحبوبة، ومنها ما كان رمزاً للغدر، وأحياناً كان حصاناً، وقد أكثر ابن الساعاتي من توظيف الليل في صوره بمختلف مدلولاته السابقة([1]).

---

([1]) **الديوان**، ٢٩٢\١.
([2])نفسه، ١٠٦\١.
([3]) **الديوان**، ٢٦٦\٢.
([4])نفسه، ٦٥\١.

## ٢- الصباح:

اعتنى ابن الساعاتي بالصباح، كاعتنائه بالليل، وقد كان حضورهما بارزاً في شعره رغم اختلاف نظرة الشاعر إلى كل منهما، فبخلاف الليل كان الصباح عند ابن الساعاتي أكثر إشراقاً ، لأنه مشرق بطبيعته، ولأن الشاعر كان يراه مشرقاً بداخله، وقد ارتبط الصباح عند ابن الساعاتي بمدلولات عدة منها الفرج، والحرية، والأمل، والنقاء، والراحة النفسية، وجمال المحبوبة، وغيرها الكثير.

وغالباً ما كان يصف جمال المحبوبة ذات الشعر الأسود الطويل كالليل، والوجه الأبيض المشرق كالفجر، ومن ذلك قوله:

طرَقَتْ ريحُ الصبّا مَيثاءَ وهْنا　　　فانثــنــَتْ حــاملةً أنــبـــــــــــــــــاء لُبنــى

نقــلتْ عنْــها أحاديـــــــــــــــثَ هوى　　　أفهمتْ من غير أن تُســمِع أُذْنا

تَــصِفُ الأوجــهَ بـــــــــــــــــيضاً　　　في الفروع السّود والأعطاف لُدنا(٢)

ويقول:

والليلُ فضفاض القميصِ وأنت يا　　　شمسَ الضُّحى تسعى بنجمِ الكأسِ

إذ للعـــــيونِ على القلـــــوبِ ولايَةٌ　　　فالليـــــــــث يحــكمُ فيه ظبيُ كنــــــاسِ(٣)

أما الساقي فإنه لا يقل جمالاً وإشراقاً عن محبوبته، فهو شمس الضحى، ومعروف أن شمس الضحى فيها إضاءة وحرارة محببة للنفس ، وليست منفرةً كشمس الظهيرة، إضافة إلى ما تضفيه من ظلال ، قد تظهر في سواد الشعر والعيون ، أما استخدام الشاعر لعبارة (فضفاض القميص) فقد أضفت على الليل صفة الطول والاتساع ، وقد أحدث الشاعر في صورته نوعاً من التناقض بجعله شمس الضحى تسير في عتمة

---

(١) للمزيد من صور الليل ينظر: نفسه، ٤٨\١، ٥٢،٥٦، ٥٩، ٦٢، ٦٤، ٦٧، ٦٩، ٧٩،٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٤، ١٠٠، ١٠٣، ١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٨، ١٣٤، ١٥٧، ١٧٧، ١٩٧، ٢٠٨، ٢١٥، ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٤٣، ٢٥٠، ٢٥٣، ٢٦٢، ٢٧٢، ٢٩١، ٢٩٣، ٥\٢، ٢٨، ٤٣، ١٢٤،١٤٥، ١٦٩، ٢٣١، ٢٤٤، ٢٥٢، ٢٧٣، ٢٩٨، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٥٣.

(٢) نفسه ، ٩١\١.

(٣) **الديوان** ، ٩٠\١.

الليل بصحبة النجوم، وكان بإمكانه أن يجعل الساقي بدراً يسير في عتمة الليل بصحبة النجوم ، وقد يجتهد المتلقي لإيجاد عذر لابن الساعاتي بأن يبرر هذا التناقض برغبة ابن الساعاتي بلفت نظر المتلقي لجمال الساقي وإشراقه.

أما حصان الشاعر الأدهم فإنه يصر على أن يجعل الصباح خماراً له، وسمةً جماليةً تزينه حيث يقول:

شواردَ صُنتها عنهم فعزَّتْ ولولا الصَّونُ ما عزَّ النُّضار

توارى والعبيرُ لها نسيمٌ وتبدو والصّباحُ لها خِمار([1])

وابن الساعاتي الفارس وصف المحبوبة، والحصان، ولم ينس واحدةً من لوازم أنسه ليصف جمالها وهي الخمر، فلونها المشعشع المضيء كان صباحاً أنار للشاعر عتمة أسماره الليلية، وفيها يقول:

فحيّ بها شمساً تحلُّ زجاجَةً هي الصّبحُ يعلوها فواقِعُ كالشُّهب([2])

فالخمر شمسٌ تسكن في زجاجة ، فأصبحت الزجاجة بها صُبحاً ، أما فقاعات الهواء على سطحها فهي الشهب التي تتطاير في هذه السماء، أما الساقي الذي يسير حاملاً كؤوس الخمر فهو البدر، وفي ذلك يقول:

صُبح كاسٍ مُطلعٌ شمسَ طلا في دُجى يسعى بها بدرُ تمام([3])

وفي موضع آخر يقرن ثغر المحبوبة وكأس المدام بضوء الفجر ، حيث يقول:

وصباحانِ ضوءُ كأسٍ وثَغْرٍ ومُدامان صَفو خمرٍ وريق([4])

وكثيراً ما كان ابن الساعاتي يوحي للمتلقي أنه كان يقضي أسماره مع صحبه إلى بزوغ الفجر، كما أنه كان يذهب إلى المعارك ، أو في حاجة إلى أحد الممدوحين في ذلك الوقت، وقد استغل الشاعر الفرصة ليصف للمتلقي العلاقة التي تربط بين الليل والصباح، ومن ذلك قوله:

وسريتُ نحوكَ والخطوب شواهِدٌ والنّجمُ يُغمِضُ ناظراً متوسّنـا

والصّبح في غمد الظّلام كأنّـما يخشى عيونَ وشاتِهِ أن تَفطنا([5])

---

([1]) نفسه ، ٢٠٢\٢.
([2])نفسه، ١٤٧\١.
([3])نفسه، ٢٤٨\١.
([4])نفسه، ٢٧٨\١.
([5]) **<u>الديوان</u>** ، ٤٨\٢.

فالشاعر يذهب لرؤية الممدوح مبكراً قبل بزوغ الشمس، وقد استخدم فعلاً يؤكد وقت مسيره وهو ( سريتُ) ، والإنسان لا يغادر بيته طالباً أمراً قبل بزوغ الفجر إلا إذا كان هاماً له، وابن الساعاتي أراد أن يخبر ممدوحه بأهميته بالنسبة له فهو يغادر بيته مبكراً قبل أن تغيب النجوم من السماء ، في حين ضوء الصباح خافت مختبئ من وشاته، فهو كالسيف الذي يختبئ في غمده الليل.

ولايضَّحي ابن السّاعاتي براحته ليَسْري إلى الممدوح فقط، وإنما يطيل السّهر مع صحبه إلى قُبيل بزوغ الفجر، حيث يقضون وقتهم في اللهو والشرب، فيرقبون التقاء الصباح بالليل وما يجري بينهما حينما يودع كل منهما الآخر . يقول:

أسميرَ ليلتــــــــــــــــــــــــــــــــــنا بجـــو ســــــــــــــــــــــــــويــقــــةٍ والبرق يكسو الأكم ثوبا أحمرا

والصّبح يطلب في الظّلام كلامسٍ صدرًا يحاول فيه سرا مُضمرا

اسحبْ ذيول التّيه ما ســـاء العدى وانهض إذا سر الولي مـــشمرا

ماذا على من هبَّ يطلب حاجــــة إذا حثّ فيها أدهما أو أشقـــرا ([1])

وقد رسم ابن الساعاتي صورةً فريدةً للصباح فهو يختلس النظر إلى الليل ليعرف سراً مضمراً يخفيه ، ولم ييأس صباح ابن الساعاتي فهو يستمر في طلبه هذا مراراً وتكراراً، وهو ما يبينه استخدام الشاعر للفعل المضارع الذي يفيد الديمومة والاستمرارية.

وأحيانا ما كان ابن الساعاتي يصور الصباح بطلاً يقضي على الليل ويخلصهم من ظلمته قائلاً:

شابَتْ نواصِي الظّلام من خِيفَــــةِ (م) الصّبح وللبرق هِزّة البطل([2])

فقد بدأت خيوط مضيئة تظهر في الظلام مع اقتراب بزوغ الفجر ، فقد كانت الشيب الذي بزغ في نواصيه خوفاً من الصباح القادم، أما صوت الرعد فكان صوت ذلك البطل الشجاع.

و كان ابن الساعاتي- أحيانًا- يرى الصباح مخيباً لآماله ،غادر لا يفي بعهوده، ولا يخلصه من الليل الطويل، فكلما انقضى الليل وظن الشاعر أن الفرج قريب سرعان ما تنحى الصباح وأعطى الكرّة لليل، وفي ذاك يقول:

---

([1]) نفسه ، ٣٣٥\٢ .
([2])نفسه، ٢٧٣\٢.

سُهادي وليـــلي فيك ما لَهُــما حَدٌّ          وَطيبُ الكرى كالصّبّحِ ما لي به عهدُ ([1])

ولم يكن الليل عدواً للصباح دائماً فها هو يعقد عشقاً بينهما، حيث يقول:

سلوني عن الليل التّمام سهرته          وقد هجعتْ عن خُلّتي وتخلّتْ

وقد قبّلَ الصّبّحُ الدُّجى وضلاله          رجاءَ جفوني غزل حيٍّ بمَيِّت([2])

فابن الساعاتي يقيم علاقةً ثلاثيةً متبادلة بينه وبين الصباح والليل، فقد طال ليل الشاعر وطال سهره، ومعاناته حتى جاء الصبح يقبّل الليل ويلتمس منه الرحمة بحال الشاعر والمغادرة ليحين وقت بزوغ الفجر، وقد أضفى ابن الساعاتي على عناصر لوحته الحياة ، فبث فيها مشاعر إنسانية كالرحمة والشفقة، وجعل الشاعر الصبح إنساناً حيّاً يتغزل بآخر ميت هو الليل.

ولم يكن الصباح من يُقبّل الليل فقط عند ابن الساعاتي ، فهو يعكس الصورة في موقع آخر جاعلاً الليل من يقبل الصباح، قائلاً:

ونقطة خالِهِ والصّدغُ نونٌ          تروقُكَ بانـــــــفرادٍ وازدواج

كأنَّ الليلَ قبّلَ خدَّ صـــبحٍ          فأثَّرَ حُسن ذاك الامتزاج([3])

ويمزج بينهما في علاقةٍ حميمةٍ ، تعبق بأجمل الروائح ، فيقول:

سَباني بِوجــــــــهٍ لو أَمـــــــاطَ لثـــــــامَــه          غداة تــلاقٍ كأن باللــــــــحظ يُـــــــشرب

وخَطِ عذارٍ طرسُـــــــــــهُ ماءُ وجـــــــنَــةٍ          فيا من رأى خطّاً على الماءِ يُكتَب

---

([1]) الديوان، ١\٩٥.
([2]) نفسه، ١\٩٢.
([3]) نفسه، ١\١٠٠.

وقالوا دخـــــــــــــــانٌ فــوق صـــــــــــــــــفحَةِ خدِّهِ
ألــــــــــــــــست تــــــــــــــــــراهـــا جــذوةً
تــتلَّـــــــــــــــــــــــــــــــهَب

أعد نظراً في الصّبحِ يعتَنِقُ الدُّجى          وإلا ففي الكافور بالمسك يُعشب([1])

وقد أبرز ابن الساعاتي في لوحته هذه ألواناً من الجمال ، بدأها بتراسل حاستي البصر والتذوق ، فوجه المحبوبةِ شهيٌ يُشرب بالعيون، لشدة صفائه الذي شابهَ الماء، أما شعر سوالفها فهو كالكتابة على صفحة الماء، ومنهم من وصف شعر السوالف بالدخان الذي يمر من فوق وجهه الملتهب حُمرةً، وما يلبث ابن الساعاتي أن يغير وصفه محاولاً إيجاد تعبير أدق حين يصفه بالصبح الذي يعانق الليل. ولا ينسى أن يضفي عليه لمسةً عطرية، تكسبه أريجاً.

وفي مرات عديدة يجعل ابن الساعاتي الصباح شيئاً ملموساً يربط بأحد الكواكب ، فلا يقوى على تحرير نفسه، الأمر الذي يجعل الليل يطول أكثر من وقته الطبيعي، حيث يقول:

ألمَّت بنا لمياء والنّجمُ  هاجِــعٌ          وَفَودُ الدُّجى ما للصبّاح به وخط

وما انحلَّ خيط الفجر حتى كأنّما          لقادمتَـــي نسر السّماء به ربط([2])

ويقول:

والصّبـــحُ ما دارَتْ سرائِرُهُ          للجِنح في
خَـــــــــــــــــــــــــــــــــــلَدٍ ولا فكــر

لو لم يَنمْ طَمَـــسَتْ كواكِبُهُ          والشّمسُ طالعـــَةٌ من الخِدْر

وكأنّما ربطَ الهجوعُ بخيط          الصّبح فيه قوادِمَ النـــّسر([3])

فقد نام الصباحُ ونسي موعد بزوغه، فلم تُشرق الشمس،ولم تطمس النجوم، وقد جعل ابن الساعاتي الهجوع إنساناً يحكم تقييد الصبح بكوكب فلا يستطيع تخليص نفسه والفرار.

ويقول:

---

([1]) **الديوان**، ١١٧\١.
([2])نفسه، ٧٩\١-٨٠.
(٢) نفسه، ٢٠٩\١.

خلـيليّ هل نام الصّبــاحُ عن الدُّجى                    فإنّي أرى الظّـلـــــــــماءَ لا تَــــــــتزَحْزَحُ

أظنُّ صَباحِي طال في الحربِ عمرُهُ                    فأمسى إلى سِــلمٍ مع الجِنحِ يَجْنَحُ([1])

وفي هذه المرة يرى الشاعر أن الصباح تعب من حروبه الكثيرة المستمرة مع الليل، فأراد أن يعيش فترةً من الهدنة والسلم يقضيها في النوم.

كما أن ابن الساعاتي حاول أن يجد تبريراً حسناً لظهور الشيب في رأسه، يعزي به نفسه ، ويرد به على من يعايره به، فيقول:

بَكَتْ وَقَدْ أبصرَتني ضاحِكَ الشَّعــَر                    ما حُسنُ ليلٍ بلا نورٍ من القَمَرِ

ولا تَــكونُ سمــاءُ الحُسْنِ شائــــــــــقة                    حتى تَفتّــــــــــــَح فيها أنــــــــجمُ الزَّهَرِ

لــيـــــــلُ الشّـــــــبابِ ألَمَّتْ في أواخِــرِه                    وهل يَدومُ دُجى لــــــيلٍ بلا سَــــــحَرِ

صُبُــْحٌ يُخاف مدى طولٍ يَكونُ له                    وخيفَتي ولها العُقبى من القِصَرِ([2])

وهذه أبيات من قصيدة تَعجُ برائحة الزمن، ومن الطبيعي أن يكثر ابن الساعاتي فيها من حديثه عن الزمن لارتباط الشيب –في الغالب– بكبر العمر واقتراب الأجل، وهو في هذه القصيدة يجري حواراً بينه وبين محبوبته التي عيرته بكبره ، فيجتهد ليعلل مَشيبه ، في جُملةٍ من الصور البصرية الضوئية، فشَعره يضحك ، والشعر الأبيض ما هو إلا أسنانه البيضاء الضاحكة، كما أن شعره الأسود ليلٌ مظلم ، والليل لا يكون حسناً إذا لم يُرَ فيه القمر،أو النجوم، ولا يَكتفي ابن الساعاتي بذلك بل يزيد من حسن تعليله بأن يخبر محبوبته بأن الشباب ليلٌ لا بد فيه أن يعقبه الفجر. ويعود الشاعر ليفطن أن هذا الصبح ما هو إلا خطر يلم به وأن جماله وحُسنه هذا مؤقت يليه قِصر في العمر.

صحيح أن الصباح في منظور ابن الساعاتي كان يحمل إيحاءات إيجابية أكثر من تلك التي يحويها الليل، لكنه لم يخلُ أيضاً من بعض الأمور السلبية التي خافَها الشاعر، لكن الأمر الذي يجدر ذكره أنهما احتلا حجماً كبيراً من صوره الزمانية ([1]).

---

([1])نفسه، ١\٢٦٢-٢٦٣.
([2])**الديوان**، ، ١\٢٢٢.

## ٣- فصول السنة:

### أ) الشتاء:

يرتبط الشتاء في المفهوم العام ، بالمطر والبرد والرياح، وفي المناطق الباردة يرتبط بالثلوج الكثيفة. أما ابن الساعاتي فقد عايش نوعين من الشتاء الأول في الشام والآخر في مصر، ومعروف أن لكل منهما مناخ يميزه، وفي النوعين كان ابن الساعاتي محباً للشتاء ، فلم يظهر متذمراً أو متضايقاً كما هو في فصل الصيف. ولعل حب الشاعر للشتاء مبعثه ما يقاسيه العرب من جفاف وقلة مياه، فكان الشتاء أملاً ومخلصاً لهم من القحط، وكان خالقاً للحياة الجديدة في الأرض القاحلة.

وقد حرص ابن الساعاتي كثيراً على أن يستلهم من الشتاء صوره ، في شتى موضوعاته كالغزل، والخمر، والرثاء، والمدح، والجهاد ، وغيرها، و كان للشتاء في كل منها سمة خاصة تميزه اكتسبه من جو القصيدة العام ومضمونها.

يقول في ليلةٍ ماطرة:

وَلَقَدْ نزلتُ ولا أغـــــــــــشّكَ منزلاً    جُنَّ الغَــمامُ به فلـــيسَ يُفيقُ

حُلَّتْ خيوطُ المُزنِ فوق بيوتِهِ    فإذا مَخيــطاتُ البناءِ فُتوقُ

فالباكِــيان نواظِرٌ وسَـــــــــــحائبٌ    والضّاحكانِ شـــوامِتٌ وبروقُ

بِتنا نَصفٌ بها الدِّنان وخَمرُها    ماءٌ وكلٌّ سقــوفــه راووق(٢)

---

(١) للمزيد من صور الصباح: ينظر: نفسه، ١\٤٨، ٥٦، ٦٢،٦٤، ٦٧، ٨٣، ٨٩، ٩٤، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١١٢، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٨، ١٣١، ١٣٥، ١٤٤، ١٥٣، ١٥٧، ١٧٢، ١٨٧، ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٩، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٣٦، ٢٤٣، ٢٥٠، ٢٧٢، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢\١٥، ٥٧، ٦٦، ١٢٢، ١٢٤، ١٣٠، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، ١٦٩، ٢١٩،٢١٦، ٢٣١، ٢٥٢، ٢٩٨، ٣٢٠، ٢٤٤،٣٢٤، ٣٥٣

(٢) **<u>الديوان</u>**، ١\٢٢٢. الراووق: المصفاة. ينظر: ابن منظور، **<u>لسان العرب</u>**، مادة روق.

يصف الشاعر هذه الليلة الماطرة وقد جُن الغمام بها، وقد أحسن الشاعر باستخدامه الفعل (جُنّ) لما فيه من إيحاء بالاضطراب، وعدم الانتظام، وقد أعطى توظيفه هذا صورةً لمظاهر اضطراب السماء وحركة الغيوم العشوائية، وتصادمها ببعضها بعضًا ، وقد طالت حالة الجنون التي ألمّت بالغيوم فهي لا تفيق ، أما الخيوط التي كانت تربط هذه الغيوم فقد فُكت ، فانهمر المطر غزيراً حتى أحدث ضرراً بالبيوت، و كانت الغيوم باكيَة أما البروق فقد كانت تضحك شامتة.

ويقول يصف سحابة ممطرة:

وديمَةٍ وطـــــــــــفاءَ ذات سَكـــبِ حتفُ
المُــــــــحـــول وحــــــــــياةُ التُّربِ

ســـــــــــاريَةٍ تحــــــــــت لواء الغَربِ عابِسَةِ الوَجهِ
ضحـــــــــــوكِ القـــلــــــــبِ

قلتُ وقد باءَتْ بقــتلِ الجَدْبِ سَعَتْ بومضٍ أم
سَـــــــــــــعَت بِعَضْبِ

ذات نــــــــــــسيمِ خصرِ الــمهَبِّ يَعثُرُ ضَــعفاً
بذيـــــــــــولِ السُّــــــــــــحــــــــب

وبارقٍ يَـــــــــــــهدي سَراةَ الرَّكــب لَمعَ الثنايا في
الرُّضـــــــــــــــــــــابِ العَذبِ

وراعِدٍ حنَّ حـــــــــــــــــــنين الصّــبّ أعلـــقَ مِنْ
بَـــــــــرْح هـــــــــــــوى
بخـــــــــــلبٍ

عـــمَّ بأهـــــــــــــلٍ عامَهُ ورَحـــــــــــبِ وألبسَ
الأرضَ ثـــــــــــــــــــــيابَ
العَـــــــــــصب

وعلَّم الماءَ عــناقَ العُشــــــــــــــــــــــــــــــبِ شــــــــــــــــــــكرُ الثّرى
لودقهِ المُـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــربِ([1])

وهذه الغيوم عند ابن الساعاتي تقتل الجدب وتحيي الأرض، وقد جاءت من الغرب عابسة الوجه مسودّة أما قلبها فكان ضحوكا بما يطلقه من بروق، وقد كان البرق يلمع من وسط الغيوم المبتلة، كما تلمع الأسنان البيضاء في اللعاب العذب، وسط عزف تقيمُه الرعود، أماعلى الأرض فقد كانت مياه الأمطار تعانق العشب الذي كان ينتظرها بشوق ومحبة.

ويقول في يوم كثير الثلج جاء في آخره بَرَد:

غَطّت الثّلوج الأرض فَهي حمامةٌ بيضاءَ منها الجِيدُ غيرُ مُطَوَّقِ

فلـــذاك أصــــــــــــــــــــــــــــــبــحَ إذ أقامــت رامِياً
قوسُ الغَمامِ وراءَها بالبندق ([2])

يتبين مما قاله الشاعر أن الثلج كان كثيفاً فلم يترك شيئا مما كان على الأرض دون تغطيته، وقد كان كالحمامة البيضاء بكامل جسمها، حتى أن جيدها لا يشوب بياضه أي لون آخر ، وقد كانت هذه الحمامة البيضاء مطمعاً للصيادين ، فكانت السماء تتخذ من الغيوم قوساً تطلق به حبات البرد باتجاه هذه الحمامة.

وله في يوم مُثلج أيضاً:

لله يــومُك إذ تَبلَّـــج وجـــههُ والشّمسُ مُغضَبَةٌ فليست تُنْظَــرُ
تبكي وتبسمُ مُزنُه وبـــروقُهُ والسُّحب تُطوى تارَةً وتُنْـــشَرُ
والثّلجُ يسقُطُ دائِباً كـــافــورُهُ والأرضُ يَكــفُرُ مسكُها والعنبر
في الجوّ تحسبهُ جراداً طائِراً وإذا تدانى خِــلتَ ورداً يُنــثَرُ([3])

وهذا اليوم المثلج فرحٌ فوجهه أبيض، أما الشمس فكانت غاضبةً لا تخرج من مخبئها، في حين كانت غيومه تبكي وتضحك وتجود بالغيث والبرق، وهي من تشبيهاته المكرورة، وقد كان الثلج المتساقط

([1])الديوان، ١٢٠١٢.
([2])نفسه ، ١٤٩١٢.
([3])الديوان، ١٥٤١٢.

كالكافور الذي أضفى رائحةً جميلة إلى رائحة المسك والعنبر التي تغطي الأرض، وإذا ما نظر الناظر إلى هذا الثلج المتطاير في السماء فإنه يحسبه جراداً طائراً، أما عند اقترابِه فإنه يشبه الورد المتناثر.

ومع أن ابن الساعاتي أحب الشتاء بكل ما فيه، إلا أنه كان يبحث عما يقيه برده، ويمده بالدفء ، فلجأ إلى الكانون الذي كان يُطيل الجلوس قربه متأملاً ناره، وفيه يقول:

لله كـانـون وقـانا لَفـحُـهُ
نَفـحاتِ كـانونَ التـي لا تَعـذُبُ

بتنا ونحن من اللَّظى في جُنّة بل جَنَةٍ
أنـفـاسُـهـا لا تحـجـبُ

والحرب في جَدَلٍ نتيجةُ حُكمها ثَـلـجٌ أقامَ
فلـيـس فيه مَذهـبُ

فالسّحب راياتٌ ولَمـعُ بروقها بيضُ الظّبى والأرضُ
طرفٌ أشهَبُ

والنّـدُّ قسـطلهُ وزُهر شـموعِنا صُمٌ
القـنا والفـحمُ نَبلٌ مُذّهَبُ([1])

وقد رأى الشاعر الشتاءَ حرباً بكل مقوماتها، فالسحب كانت رايات الجيوش، أما لمعان البروق فكان السيوف، والفحم كان النبال المُذهّبة.

وقال يصف ليلة جمعته وصحبه في دمشق وكان فيها مطر كثير وبرق ورعد:

لله يـومُ النَّـيـربين ([2])
ووجـهُـهُ طَلَقٌ وثغر
اللـهو ثَغْرٌ أشـنَبُ

---

([1])نفسه، ١\١١٦.
([2])النيربين: قرية مشهورة في دمشق . ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، ٥\٣٢٩.

وكأنَّـــــــــــــــــــــــــما فَنـــنُ الأراكـــــــــــــــــــــــةِ
مِنـــــــــــــــــــــبرٌ وهَزارُها فـــــــــــــوق الذّؤابَةِ
يخـــــــــــــــــــطُبُ

والرّعدُ يشدو والحيا يَســقي وغُصــــــــ (م) ــــــنُ البان يَرقُــصُ والخمائِلُ
تـــــــــــــــــــــشرَبُ

وكأنَّمـــا السّــــــــــــــــــاقي يطـــــــــــــــــــــوفُ بكأســـهِ
بدرُ الدُّجى في الكَــــــــــــــفّ منه كَوكَب

بِـــكرٌ بها نَقعُ الغليلِ ومُعـــــــــــــــــــــــجِـبٌ نَقْعُ
الغـــــــــــــــــــــــــليل بِجَـــــــــــــــــــذوَةٍ
تـــــــــــــتلــــهَّبُ

يَفْتَـــــــــــــــــــــــــــــضُّها ماءُ الغَــمام ويــا لَــهُ عَجَباً غداةَ
الدَّجـــــــــــــــــن وهو لــــــــــــهـا أب

حمراءُ حاربنا الصّروف بِصَرفِها فَزُجاجها بدم الهمـــــــــــــــــــوم مُخضَّب

والقَــطرُ نبلٌ والغــدير ســــــــــــــــــــــــــوابِغٌ موضونَةٌ والبرقُ
ســــــــــــــــــيفٌ مُذهب ([1])

فقد شبه اليوم الذي قضاه في الشام بالإنسان صاحب الوجه الطلق البشوش، أما اللهو فقد كان ثغر هذا الإنسان، وقد اتخذ هذا الإنسان من الأشجار منبراً يتلو عليها خطبه، وسط جمع غفير من المستمعين، وقد كان الرعد يشدو أعذب ألحانه، وغصن البان يطرب ويرقص على هذه الأنغام، وقد كانت الخمائل تتدلى على النهر تشرب من مائه العذب، ولا ينسى ابن الساعاتي أن يزود حفله بأسباب اللهو والمتعة، فها هو الساقي الجميل كالبدر، يسعى بكأس من الخمر مشعشع ، كان كالجمرة المتوهجة ، التي تروي ظمأه، ويقوم الساقي بمزج الخمر بالماء، ويصور ابن الساعاتي الماء بالزوج الذي يفتض الخمر، ولكن الغريب أن الماء أب للخمر فهو أصلها، وقد كانت خمره حمراء مخضبة بدماء الهموم، فالخمر بطل يقتل الهموم ويقضي عليها فتتلون زجاجته بلون دمائها.

ويقول راثياً:

---

([1]) **الديوان**، ٢ \١٦٨.

بقبركَ فلتُسحبْ ذيولُ السّحائِبِ		بكلّ مُلِثّ الوَدق داني الهيادِبِ

يُقهقهُ في أعطافه الرّعدُ ضاحِكاً		وتَبكي جفونُ الغادياتِ السّواكِبِ ([1])

وقد كان الشاعر يدعو لقبر المتوفى بالسقيا، وهو من عادة العرب في مراثيهم، وقد شبه السحب بالثوب الطويل الذي يسحب في السماء، أما الرعد فكان يقهقه ضاحكاً، على بكاء هذه السحب.

ويقول:

أرى الغيثَ في الآفاق خـــرقاءَ كفُّهُ		ولـكنّـهُ في جـــلَّـق صَـــنَعُ اليــدِ

حَـبــتــها بأمــثال العــقود بنانُهُ		فمِــن بين مَنْــظـومٍ وبــين مُبَــدَّدِ

وجـــادَ بها جـــودَ الســخيِّ بمـــالهِ		وقَـــد ظَــنَّ أن الــمالَ غيرُ مُخلَّد

فَــضاجَعَ فيها كل ميثاءَ سَــهلةٍ		وصــافَـحَ مِـنها كلَّ أهــيفَ أغيَد

فما بحُــسام البرق في جوّها صداً		ولا ببقاع الأرض من ربعها صدِي

بحيث الدّجى والبــدر والبرقُ حوله		كــخـوذَةِ زنـــجّيٍ عنَّــت لمُــهنَّد ([2])

والغيث يتصرف بشكل أهوج أخرق في كل مكان إلا في دمشق فإنه يتساقط بانتظام، فقطراته تتساقط كالعقود المنتظمة المتراصة حينا، وأحياناً يطلقها مبددة، وقد كان كريماً سخياً لعلمه أن المال غير مخلَّد، ويتابع ابن الساعاتي في إلصاق الأنسنة بالغيث ، فهو عنده يضاجع الأرض السهلة ، ويصافح التلال

---

([1])نفسه، ١٩٧\٢.
([2])**الديوان**، ٢٢\٢-٢٣.

والجبال،. أما البرق والبدر في الليل المظلم، فكان كما يصطدم السيف بخوذة جندي زنجي فينبعث منها الشرر وتصدر عنها أصوات كأصوات الرعود.

ويقول مادحاً:

فهناك أفواهُ البـــروق ضـــــــــــــــــــــواحِكٌ والدَّوحُ راقِصَةٌ لشــــــــــــــــــــــــــــدو البـــلابـــلِ

ما بَـــين درعٍ مـــن غديرٍ مـــــــــــــــــــــــــــــانعٍ نَبلَ الغمـــام وصـــــــــــــــــــــــــــارمٍ من جَدوَلِ

صافٍ إذا ما المدُّ ألْبَـــسَ جِسمَهُ صَدأ القذى صقلتهُ ريحُ الشّـــــــــــــــــمْألِ

والمزْنُ تسفَحُ منهَراتُ جراحِـــــــــــها وترى حُســــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــام البـــرقِ غيرَ مفلّلِ

حَربٌ حنين الرَّعد صوتُ قِسيها والغـــــــــــــــــيمُ أســـودُهُ غُبار القَـــــــــــــــسطـــلِ

وقَفت بها الأبــــــــــــــــصار وقفة حائِـــرٍ ومَشَت إليها السُّحبُ مشية متثقِل

فالأرض باسِــمَةٌ ثغـــــــــــــــــــــــور أقاحِـــها طرباً لوجهِ الــــــــــــــــــــــــــــعارِض المُتهلِل([1])

وفي هذه الأبيات جعل الشاعر الشتاء حرباً، فالبرق فارس يحمل سيفاً، يقضي به على السحب فتنهمر جراحها ، أما صوت الرعد فقد كان صوت أسلحة هذه الحرب، والغيوم السوداء كانت غبار المعركة، لكن الأرض لا تقف خائفة أو حزينة لما في هذه الحرب من سفك للدماء، بل تنتظر المطر فرحة ، مبتسمة

([1])نفسه، ٢ \١٠٩.

الأزهار، ترحب بوجه المطر الذي جاء بالخير. وصور الشتاء كثيرة ومتنوعة يضيق المقام لذكرها جميعاً([1]).

**ب) الرّبيع:**

كان الرّبيع وما زال ملهماً للشعراء والمبدعين، بكل ما فيه من جمال طبيعي خلاب، ومن مروج خضراء، وأزهار وورود مختلفة الأشكال والألوان، وما فيه من طقس جميل، معطر بأطيب العطور، و ما يغذي الأسماع من تغريد الطّيور، وخرير المياه العذبة المنسابة. وقد وجد ابن السّاعاتي في الرّبيع مادة خصبة نسج منها أعذب أشعاره، ولا سيما وهو الشّاعر الوصّاف المُصور. إلا أن ابن الساعاتي – في أغلب الأحيان- لم يجعل وصف الرّبيع غرضاً منفصلاً ، بل كثيراً ما كان يجعله جزءاً من قصائده المدحية أو الغزلية، بخلاف الجهادية التي احتاجت إلى شيء أكثر عنفاً من الرّبيع الرّقيق الذي يناسبه الغزل والمدح ، فوجد طلبته في الشّتاء حيث تكمن القسوة والقوة والعنف.

يقول ابن السّاعاتي في قصيدة جعلها في وصف الرّبيع :

يا حبذا زمن الرّبيع ودوحـــه        قيد النّواظر بل عقالُ الأنفــسِ

وافاك يبسم والغمام معـــبِسٌ        فاعجب لطلعة باسم ومعـــبّـــس

جُلــيت عرائسه فهمٌ قلـــوبنا        واللـــــــــــــــــــــهو بين مقـــوَّضٍ ومعـــرّسِ

أنفاســـه من عنبرٍ وسمـــاؤه        من لؤلؤٍ وبـــساطهُ من ســـندس([2])

يرسم الشاعر صورة بديعة للربيع، فالأرض ارتدت أبهى حللها الخضراء ، وقد جاءَها الربيع مبتسماً ، أما الغيوم فكانت تبكي . وقد عمد ابن الساعاتي إلى إقامة علاقة بين المطر والربيع، فهما متصاحبان متلازمان في أكثر شعره، كما أن ابن الساعاتي يحدث نوعاً من المقابلة بين حال الأرض وحال السماء ، وقد يكون تفسير عبوس السماء وغيومها أن فصل الشتاء انقضى وأنّ الغيوم وأمطارها لن تُعمّر طويلا في الربيع ، فلا يلبث حتى يأتي الصيف ويقضي عليها. ورغم ما تعيشه السماء من حزن إلا أن الأرض لا

([1]) للمزيد من صور الشتاء: ينظر: نفسه، ١\٤٧، ٤٨، ٦٥، ٧٣، ٧٦، ٩٧، ١١٦، ١٢٦، ١٤٣، ١٥٠، ١٦٧، ٢١٣، ٢٢٣، ٢٤٠، ٢٤٩،٢٨٥ ، ٢\٧، ٨، ٩،١٠، ١١، ١٧، ١٩، ٤٥، ٥٢، ٥٣، ٦١، ١٠٦، ١١٦، ١٢٢، ١٢٤، ٢١٦، ٢٧١، ٢٩٣، ٣٠٧، ٣١٠، ٣١٢، ٣٣٥، ٣٤٧، ٣٧٩، ٤٠١.

([2])**الديوان**، ١\٢٢٦.

تكترث بحالها، فهي فرحةٌ بما تحصل عليه من مطر يغذي شبابها. وربيع دمشق معطر الأجواء ، أما سماؤها فتنثر على الأرض الخضراء لؤلؤاً متناثراً .

ويقول:

قم نديمي فاجــلُ المُدام وللغــيـــــــــــــــثِ بــــــــــــــــــــــــكاءٌ (م) وللرّياضِ ابــتـــــــــــــــــســـــــــــــــــــــامُ

حيثُ وجه الرّبيع طَلْقٌ وثَغرُ الـــــ (م) ـــــكأسِ وضحٌ قد فُضَّ عنهُ الفِدامُ(١)

وترى الدّوح كالعــقودِ فإن هَـــبــــ (م) ــــب نَــســـــــــــــيمٌ فلـــــــــــــــــلعُــقودِ انفِــصامُ(٢)

يطلب ابن الساعاتي من ندمائه أن يشاركوه الشرب في هذا الجو الربيعي الجميل ، حيث الربيع بشوش المحيا، وكأس الخمر جاهزة للشرب وقد أزيل ما يغطيها. ويبدو أن ابن الساعاتي هذه المرة كان يجالس رفاقه نهاراً ، لوصف أمور من الربيع لا تُدرك في الظلام ، ومنها أنه أبصر تلاصق الأشجار العظيمة بزهورها ، فكانت كالعقود المنتظمة ، ولكن سرعان ما تتفرق حبات هذه العقود عندما يهب النسيم ، ويفرق الأشجار عن بعضها، ويحمل معه بعضاً من أزهارها التي تتناثر في الفضاء.

ويقول وقد حضر متنزهاً:

اســـــــــــــــــــــــفِكْ نديمُ دمَ الكَـــرى (م) والــكــــــأسَ واجتنــــــــــــــبْ الهُـــــــــــــــجودا

أوَ ما تَـــــــــــــــرى الدّنيا وقـــــــــــــــد (م) سفــرت كِـــــــــــــــــــعابَ السّـــــــــــــــنِّ رُودا

(١)الفِدام: ما يُشد على فم الإبريق. ينظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة فدَم.
(٢)**الديوان**، ١|٦١.

شمطاءُ عـــــــــــــــــادَ شـــــــــــــــــبابُها
ومن العـــــــــــجائِبِ أن يَعـــــــــــــــــــودا

جُـــــــــــــليـَـتْ وقد نَظَمَ الرَّبـــــــــــــيـــــــــــــــ (م)
ـــــــــــعُ على مَــعاطِفِـــــــــــــــــــها عُــقودا

وكــأنَّـــــــــــــــــــــما هزَّ النَّـــــــــــــــــسيــــــــــــــ
(م) ـــــــــمُ من الغُــصونِ بِــها قُــدودا

والطَّـــــــــــــــلُّ فوقَ الـــــــــــــــــوردِ مِـــثـــــــــــــ (م)
ـــــــــــــلُ مدامعٍ مَــطَرت خُدودا([1])

ويقول في قصيدة يذكر بها الربيع في دمشق:

ما جَلّقُ الفَــيـــــــــــــــــــحاءُ إلا جـــــــــــــــــــــنّةٌ فَضَّلَها
وحيُ الغمامِ المُنَـــزلُ

ساوى بها اللـــيلُ النّهار وضـــفا (م) الظّـــلُّ ولذَّ في ذراها المَنْـــهـــلُ

كم نِعَمٍ للعـــــــــــــــــــــيش في أرجائِـــها يُفصِحُ عنها
ســــــــــــــــهلُها والجَــبلُ

بنفــــــــــــــــــــسجٌ مثل الخــدودِ قُرصَتْ
ونرجِـــــــــــــــــــــسٌ ما هوَ إلا المُــقَلُ

شابَت بها غِيد الغصون حبّذا شَيب حبيبٍ عن قليل يَنصلُ([2])

ويحمل الشاعر ذكريات شبابه عن الربيع في الشام، فيذكر خاصية طبيعية في الربيع وهي تساوي الليل والنهار، كما أن شمس ربيع الشام لطيفة ، وظله وفير، أما سهوله وجباله ففيها من أشكال الأزهار والورود الكثير، ففيها البنفسج الذي يشبه لون الخدود المحمرة التي قُرصت فتركَتْ القرصةُ فيها لوناً مُزرَّقاً، أما النرجس فكان كالعيون، وقد وظف ابن الساعاتي التشبيه المقلوب، لتشبيه الورود بالبشر وليس العكس. ويستمر ابن الساعاتي في وصفه للربيع فقد جعل الغصون أعناقاً طويلة لكنها تحمل رؤوساً يكسوها

---

([1])نفسه، ٢ \١ ٤.
([2])**الديوان**، ٢\٢٨٩-٢٩٠.

الشيب، وهذا ما يخالف مظهر الشباب، كما أنه صور الجمال بشيء ليس فيه الجمال الذي يليق بوصف الربيع، فالأشياء البيضاء التي قد تُشبه براعم الأزهار كثيرة ، قد يجد فيها ما يغنيه عن ذكر الشيب في وصف تلك البراعم.

ويقول في حُسن ربيع دمشق:

بَلَـدٌ حُـــــسنُهُ
يُفقِّـــــهُ من كا (م) ن بَـلـيـداً حَـتّى
يَـفـــــوق لبـــيدا

كم كليل اللّــسانِ عاد – وقد عا (م) يــن باب الحــديد- عَضباً حديدا

دَبَّجَــتها كَــفُّ الرّبــيعِ كَــأنْ شَــقَّـــ (م) ــت علـــيها
مــــطارفاً وبُــرودا

أرسلَ القَــطرَ كالسّهامِ وقد نَــشَّـــ (م) ــرَ من
فَــوقها الــبــروقَ بُنودا

وصفاحُ الـــغدران سُنَّتْ دروعاً جَعَّدَتْها أيـــدي
الصَّبـــا تَجعـــيدا

ثمَّ ألقَتْ ســـلاحَها السُّـــحـــْبُ (م)
فالأيامُ بيــضٌ من بعد ما كــنَّ سودا

نَظَمَـــتْ دوحُـــها عُقودَ لآلٍ
وَدَحــــتْ تحــتَهُنّ دُرّاً
بديــــدا

وأكُفُّ الرِّيــاضِ تَـجلو من النَّــر (م) جِـــسِ والورد
أعـــيناً وخُـــدودا

حَـــسُنَتْ منـــظراً ورَقَّتْ هواءً حين
راقَتْ ماءً وطابــت صَعيدا([1])

---

([1])نفسه، ٢٩٥\٢.

فجمال الربيع في دمشق يُنطِق الجماد، ويجعل البليد يقول فيها شعراً يفوق شعر لبيد، فالإنسان الذي في لسانه علة ومرض ، عندما يبصر باب الحديد في دمشق، يعود لسانه كالسيف القاطع . كما أن ابن الساعاتي جعل الربيع خياطاً يقوم بخياطة الملابس المزركشة بأجمل الألوان والحلي ليلبسها للأرض.

ويظهر تأثر ابن الساعاتي بالجهاد في صوره ، فالغدران دروع، أما المطر فسهام، ويرى ابن الساعاتي أن الشتاء كان حرباً مستعرةً في السماء، وما أن انتهت حتى ألقت السحب سلاحها وجنحت إلى السلم، وما عاد لونها مسوداً كما كان قبل ذلك بل أصبحت السماء بيضاء مشرقة.

ويُلاحظ على شعر ابن الساعاتي تكرار الصور بشكل عام، والنماذج السابقة توضح ذلك ، ومنه أن ابن الساعاتي كرر وصف الغدران بالدروع ، أو الصفائح المعدنية، وكرر أن النسيم يقوم بتجعيدها عندما يمر عليها، وغالباً ما كان يصف المطر بالسهام ،والنرجس بالعيون، والورود بالخدود. والتكرار في صور ابن الساعاتي كثير جداً يصعب حصره.

أما بالنسبة لاستحضار الشاعر صور الربيع فقد كان لها حضوراً واسعاً في شتى موضوعات شعره، ولعل ميل ابن الساعاتي للوصف قد دفعه للغوص في أعماق الربيع ، وتكريس كل ما فيه من مظاهر جمالية غنية تدعم غرضه الوصفي ([1]).

**ج)الصّيف:**

لم يكن الصّيف من الفصول التي استهوت ابن الساعاتي، كما كان الرّبيع والشّتاء، وتندر الإشارة إلى فصل الصّيف في شعره، ولعله لم يجد في فصل الصّيف ما يشحذ قريحته، ولم يجد فيه معيناً عذباً لصوره كما في فصلي الرّبيع والشّتاء، فقد كان يقضي الصّيف في أسماره الليلية فينسى ذكره لما فيه من جفاف وحرارة مرتفعة، وكان يقضي جل اهتمامه في وصف الخمر والليل والنهار، والمتنزهات التي كان يسهر فيها.

وقد ظهَر سخط ابن الساعاتي على الصيف في واحدة من قصائده حيث يقول:

قبَّـــــــــــــــــــــــــح الله آبَ ما آبَ
شـــــــــــــــــــــــهراً وابتلاهُ
بـــــــــــــــــــما به من سَـــــــــــمـــــــوم

([1]) للمزيد من صور الربيع: ينظر: **الديوان**، ٦١\١، ١٢٦، ٢٠٧، ٢١٨، ٢٧٤، ٢٨٤، ٢\٤، ٥، ٦، ٧، ١٥، ٢٢،٥٧، ١٠٥، ١٣٤، ١٣٨، ١٦٤، ٢٠٦، ٢٣٩، ٢٥٣، ٣٢٠، ٤٠٣.

كــلُّ يـــــــــــــــــــــــــــــــومٍ بــــه
عَـــــــــــــــــــــــــــــــذابٌ أليـــــــــــــــــــــمٌ وهو يُنجي
من العذاب الأليـــــــمِ

أيُّ شّــهرٍ أظـــــــــــــــــــــــــلَّ لا وارفَ الــظِّلّ (م)
عليـــــــــــــــــــــــنا ولا رَقـــيــقَ
النَّـــــــــــــــســـــــــــــيـمِ

طَـــالَ فهو الأسى وذخــرٌ فما أشـــــــــــــــــــ (م) ـــــــــــــبه
أعـــجازه بـــصدرِ الكَـــظـــيمِ

وجـــــــــــــــــــــبَّ الصَّوم فيه شَرعاً فَصُمنا في جَحيمٍ
رجـــــــــــــــــــاءَ قرب النّعيمِ

لم يَــكُن عـــــــــــــــــهدهُ كـــــــــــــــــريــماً
ولكـــنّـــــــــــــ (م) ــــــــــــــا حفظناهُ للمــقامِ
الـــــــــــــــــكريــم ([1])

فابن الساعاتي يشكو شهر آب وقد وقع فيه الصيام، فيدعو عليه كأنه بات عدواً له، ففيه عذاب طويل لطول يومه، ولشدة الحر فيه، الذي يسبب العطش، ولكن لا مُطفئ لعطشه لأن فيه رمضان، ولكن ابن الساعاتي يتحمل كل ما فيه من عذاب سيبعده عن عذاب الآخرة ويقربه من نعيم الجنة، ويرى أن الناس احترمت هذا الشهر ليس لفضله عليهم، ولطيب مقامه، ولكن لمصادفة رمضان فيه.

**د- الخريف:**

لم يكن حضور الخريف أكبر حظاً من الصيف في شعر ابن الساعاتي، فالمطلع على شعره يلاحظ أنه يكاد يخلو من وصف الخريف واستحضار صوره، مع أن الخريف يحمل إيحاءات وإيماءات لا تقل أهميةً عما في الربيع أو الشتاء، لكن ابن الساعاتي غفل عنها أو تغافلها لأسباب ذاتية، فقد لا يكون وجد فيه ما يسد ظمأه لصورٍ مليئة بالحياة والتجدد، كما وجد في الربيع والشتاء.

يقول في مدح القاضي الفاضل:

---

([1]) **الديوان**، ٢\٣٩٩.

وإذا كلابُ الحـيِّ أهـدتْ طـــــــارِقاً جَزِعَتْ عِشارُ النوقِ من أصواتهـا

يتـــــهللـون إلى العُــفاة كَـمُزنَةٍ ضَحِكت ثغور البـرق في جنباتـها

من كـل ماضٍ كالقـــناة، لـعطفِهِ في الـسِّلم ما للـحربِ من هزّاتـــها

رَكِبوا الأهلَّة في البروق وأشرقت مـنهم بـدور التمّ في صَـــهواتِـها

وإذا الرّياحُ تـــناوحَـتْ من بعد ما سَلَبَتْ متونُ الأرضِ ثــــوبَ نَـباتِـها

سَكنوا الهِضابَ وأوقدوا نِـــيرانهم فَوقَ الرّعــانِ الشُّـــمّ من شَعَفاتِـــها

داسوا المَـمالك فاغـــتدَتْ أقـدامُهم مَـسطـــورةَ الآثـار في جنبـــاتها(1)

وقد تطرق ابن الساعاتي للخريف في معرض المدح، ولم يفرد له قصيدة خاصة في وصف الخريف كما فعل مع فصل الشتاء والربيع، ففي هذه الأبيات يمدح الشاعر قوم الممدوح بمكارم الأخلاق كالشجاعة والكرم، واصفاً ركوبهم الخيل ببراعة ،وسرعة هذه الخيل التي لا تتغير في السلم أو الحرب، وصور الشاعر الريح بامرأة تنوح على مصيبة ألمت بأحدهم، وهو الأرض التي جردها المعتدون من ملابسها، فأمست عاريةً تنوح الرياح على مصابها، وهنا يكمن استحضار الشاعر للخريف، بأمطاره، ورياحه، وتساقط الأوراق فيه عن الأشجار.

**٤- الدهر أو الزمن:**

لم يكن ابن الساعاتي دائم الرضا عن الدهر في أوقاته كلها، فحيناً يكون راضياً وأحياناً أخرى يكون ساخطاً عليه، وهو – أحيانًا– يكون عارفاً بالدهر خبيراً بأحواله حيث يقول:

---

(1)نفسه، ٢\٢٥.

وجرَّبتُ هذا الدّهر حتى عرفته وما جاهِلٌ شيئاً كمن هو يَعلَمُ

وفتَّشتُ أحشاءَ الزّمانِ وأهــله فلا ماجدٌ إلا المليكُ المعظَّم([1])

وقد جعل ابن الساعاتي الدهر إنساناً يفتش الشاعر في أحشائه، وهي من الصور المستقبحة ،المنفرة للنفوس، ويرمي الشاعر من وصفه إلى أن يخبر المتلقي بعدم خلود شيء في الدنيا بكل ما فيها من حي وجماد، فلا خالد غير الله عز وجل.

وفي أحيان أخرى يرى الزمان غادراً وخائناً ، فيقول:

كيف الوفــاءُ والزّمــــــــــــــــــانُ خوَّان وسائِلُ الدّهرِ حليفُ الحرمان

يا هاجِري ما لي يدٌ بالهجران ارحَمْ رُحِمتَ فالليــالي ألوان([2])

يشكو الشاعر هجر المحبوب له ، وينكر عدم وفائه ، ويستعطف المحب ويطلب منه الرحمة فالأيام دول يوم لك ويوم عليك ، ويحاول أن يجد عذراً لهذا الهجران فالدهر من شيمه الغدر والخيانة ، كما أنه حليف الحرمان، فلهذا فمن الطبيعي أن يكون المحبوب على هذه الصفات لتأثره بالدهر.

ويقول:

هي عادةُ الأيامِ تَمْنَــعُ جانِباً وتُبيحُ للمَـــــــــــــــــــــــــــمنوعِ أمنعَ جانِب

والدّهرُ ليس بلازبٍ حدثانهُ فيه كما ليــس السُّرور بلازب

وتَنَّقلُ الأحوال في أحوالــه ما زلتُ أحــسبها أنامِلَ حاسب

فلذاك لم أفرح بيومٍ مُذهَبٍ فيه ولم أترَحْ لضــيق مذاهبي ([3])

وما زال ابن الساعاتي يرى الأيام ألواناً، فأحياناً تعطي بسخاء، وأحياناً تُحكم منعها، ومصائب الدهر كأفراحه ليست مستمرة، ويصور الشاعر هذا التنقل والتغير بصورة بديعة، حيث يجعلها كما تتنقل أصابع

---

([1])**الديوان**،١\١٨٥ .
([2])نفسه، ١\١٩١ .
([3])**الديوان** ،١\٢٢٨.

الإنسان الذي يحصي شيئاً ما، ولمعرفة الشاعر وإيمانه بتغير أحوال الدهر فإنه لا يحزن لمصيبة تصيبه، ولا يفرح بمسرة تُلم به.

ولا يستسلم الشاعر للدهر دائماً ، حيث يقول:

فافلُل ببأسِكَ نابَ دَهرٍ فاتِكٍ          وافتحْ بجودك بابَ حظٍّ خامِلِ ([1])

فالشاعر يطلب من الممدوح أن يقضي على الدهر بكل قوته، وأن يحسن حظ غيره بجوده. وقد جعل الشاعر الدهر وحشاً مفترساً ذا أنياب فاتكة لا ترحم، ويظهر من قول ابن الساعاتي أنه كان يطلب من الممدوح أن يجود عليه بشيء ما ، وهو ما يؤكده محقق الديوان([2]).

ويفوق ممدوحه الدهر قوةً حتى إن الدهر ليخجل من تقصيره أمام الممدوح فيقول:

وقـــامَ والدَّهر كَـــسيرٌ          قاعِـــــــــــــــــــــــدٌ

مـــــــــــــــــــن الوَجَـــــــــــــــــــــــــــل

قابض كفِّ الـــبسط          لا يرفَعُ رأســـــــــــــــــــــــاً من

خَجَلِ([3])

فممدوحه يغشى الخطوب بكل شجاعة، بينما الدهر كسير، عاجز عن فعل شيء مطأطئ رأسه من الخجل، وقد ظهر التشخيص واضحا في هذه الصورة، فقد منح ابن الساعاتي الدهر وهو شيء ليس ملموساً صفاتاً إنسانية محضة، كالحزن والخجل، بل زاد على ذلك بأن جعل له رأساً ويداً.

وفي موضع آخر يجعل الدهر عبداً للممدوح، وفيه يقول:

وفي عَبدِك الدّهرُ بي قسوةٌ          وحَسبي مولىً له الدّهرُ عبد([4])

كما أن الدهر ليس عاجزاً عن مجاراة الممدوح فحسب، وإنما هو عبدٌ من عباده، إلا أن هذا العبد يقسو على الشاعر لكنه يستحمل قسوته، حباً بمولاه الممدوح.

ويقول:

---

([1])نفسه ،٢\٢١٨.
([2])نفسه،٢\٢١٥.
([3])نفسه،٢\٦٣.
([4])نفسه،٢\٣٤٠.

قوافيهِ والأبــصار داهِشَةٌ لـــــــــــــــــها شواخِصُ والأسماعُ مرفوعَةُ الحُجْب

ولولا خفاءٌ يَــعتري كلـــــــــــــــــــماتها بِناديهِ
لابــــــــــــــــــــــــــيضَّ المِــدادُ من العُجْبِ

وجلَّى كُماةُ النّظم والدّهرُ حَلبةٌ وصلَّت فجاءَت سابِقاتٍ على العَقب(١)

ويفتخر الشاعر بشعره، الذي يبهر السمع والبصر، الذي يكاد يغيرُ لون الحبر لجمال تعبيراته، وقوتها، وقد شبه شعره بالحصان السريع الذي يجري في حلبة الدهر فلا يفوقه أحدٌ سرعة وبراعة.

ويجعل ابن الساعاتي الزمن فتاةً جميلة وخالها واحدة من الليالي الجميلة التي عاشها فيقول:

ورُبما ليلةٍ كانت بقربِهِم خالاً لهوتُ بها في وجنَةِ الزّمن(٢)

يتضح مما سبق أن الزمن عند ابن الساعاتي كان حاضراً ، حضوراً مؤثراً ، فقد ترك في نفسية الشاعر انطباعات مختلفة نقلها للمتلقي عن طريق شعره. فالشعر لا يمكن أن يتكون بعيداً عن الزمن ،الذي يعطي الصور الشعرية وجودها وحقيقتها، وقد نقل الشاعر تجربته الزمنية تلك عبر صوره التي تناولتها الدراسة في الصفحات السابقة، والملاحظ عليها أن الشاعر لم يكن ساخطاً تمام السخط على الزمن، أو راضيًا تمام الرضى عنه، فقد أحب الليل الذي يجمعه بمن يحب، وفي الوقت نفسه كره طوله وعتمته، وأحب الصيف وسهراته ، ولكنه كره الصوم فيه، وهذا ينطبق أيضاً على الشتاء فقد أحب خيراته، وكره برده القارس. إلا أن ابن الساعاتي تعلّم كيف يجنّد الزمن لخدمته فهو في أحواله جميعها قد خدم الصورة الشعرية ونقل تجربة الشاعر الشعورية إلى المتلقي بصورة يألفها ويدركها.

(١) **الديوان**،٢\٨٦.
(٢)نفسه ،٢\٩٤.

# الفصل الثالث

# مصادر الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

استطاعت البشرية عبر عصورها المختلفة أن تخلف تراثاً حضاريا ضخماً، كان معيناً للمبدع في كافة مجالات إبداعه، فالموروث بكافة أشكاله يشكل مادة كبيرةً للشاعر تساعده على صياغة تجربته الشعرية، كما أن للشعر جمالياته التي تختلف عن جماليات غيره من الفنون البشرية، وما بين القديم والحديث يبرز دور المبدع في ضبط تجربته الشعرية الجمالية ليخلق حالة توازن بين إدراكه الشعوري لتجربته الشعرية والعالم المحيط ، وفيه تبرز قدرة الشاعر الفنية في توازن الصورة الشعرية في وحدة تجمع عالمين مختلفين دون أن يظهر التنافر أو النشوز في الصورة. ففي الصورة الشعرية يجتمع موروث الشاعر بكل أصالته مع جديده بكل حداثته وفيه يظهر إبداعه لغيره، إلى جانب ما يستمده من بيئته من صور وأفكار جديد ، وابن الساعاتي كغيره من الشعراء له معجمه الشعري الخاص الذي صاغه بنفسه تارة، واستعاره من موروثه تارةً أخرى، واستمده من عناصر بيئته في الثالثة وهذا ما ستوضحه الدراسة في الصفحات القادمة.

**أولا: الموروث**

**١- الموروث الديني:**

يلعب الموروث الديني دوراً كبيراً في الإلهام الشعري، ولا يقتصر الموروث الديني على دين واحد، فالموروث الديني يشتمل على تجارب وخبرات إنسانية عديدة، لهذا فإنه مبعث للاستلهامات وإطار للتعبير الأدبي والفني. كما لا يقتصر الاستلهام الشعري على ناحية واحدة ، فأي ظاهرة دينية لها أكثر من دلالة نفسية واجتماعية ودينية .

وقد أفاد ابن الساعاتي من الموروث الديني بأديانه الثلاثة ولكن بنسب متفاوتة.

**أ) الموروث الديني الإسلامي:**

لقد أفاد ابن الساعاتي من دينه الإسلامي ومصادره القرآن الكريم تعاليمه ومفرداته، وقصصه، والحديث النبوي الشريف. فقد استلهم هذه العناصر لرسم صوره الشعرية موظفاً تجارب هذه الحوادث والشخصيات الدينية في قالب خاص صنع منه صوره. وتوضيح ذلك كما يلي:

- **قصص الأنبياء**

تصرف ابن الساعاتي- أحيانًا- في القصة القرآنية ، وأبدع فيها صوره الشعرية الخاصة، التي اكتسبت الأثر الأكبر والجمال الأوفر من ارتباطها بها ، واستطاعت القصة أن تنهض بالصورة الشعرية التي

رسمها الشاعر لتجاربه الشعورية، بما قدمته من مساعدة في التعبير عما يريد التعبير عنه بقوة وتأثير في نفس المتلقي.

يقول:

أَتَانِي كـــتابُكَ يا ابن الكرام فأهدى النّفيسُ
جَـــــــــــــــــــــــــــــــــليلاً نَـــفيسا

سكـــــــــــــــــــــــــرتُ بألفاظِـــه الــــــــــرّائقا (م) ت كَأنّي شربتُ به
الخـــــــــــــــــــــــندريسا

معانٍ كمثلِ حــميّا المُدام تَحُل حروفاً
حــــــــــــــــــــــــــــــــــكين الكـــؤوسا

وما كل كاتبٍ فضلٍ سواك يُطلِع في جـــــــــــــــــــــــــنح ليــلٍ
شـــــــــــــــــــــــــموسا

وإن أمَّ ذو التـــّيـــهِ وادي هُــداه آ (م) نــَسَ من فِــكره نـــارَ موســـى([1])

فابن الساعاتي يسكر من عذوبة ألفاظ هذا الكتاب، كأنه شرب الخمر المعتقة، فمعانيه خمر تحل كؤوساً من الحروف، وهذا الكاتب بارع جداً يفوق غيره، فكتاباته شموس تضيء العتمة، وقد شبه الشاعر فكر الكاتب بالنار التي ظهرت لموسى عليه السلام.

ويقول راثياً ولده:

وإن كان جِسمي عنك يحبسه النّوى فإنّ فُـــــــــــــــــؤادي
فـــــــــــــــــــــــــــــــيـك يبــــــــــــــــــــــــــعثــهُ البــرّ

وزفـــــــــــــــــــــــــــي إلـــى عَليـــاك كلَّ خريــــــــــــــــــدة
من النّظم بكرٍ ضاق عن كتمِها الخِدرُ

متى ما أديـــــــــــــــــــــــــــــــرت في نديٍّ بيـــوتها يقلْ صاحبُ
التّقوى متى حلَّت الخمر

([1]) **الديوان**، ٢٧٥\١.

كأن عصا موسى يَراعي وحاسدي على نظمِها فرعونُ والكِلم السّحر

لها فُلقَ البحرُ الخضم نفاسةً وأخفى رؤوساً بين أصدافِه الدرّ

ومن كان مِثلي ثمَّ كنتَ له أباً وقصَّر عن شأوٍ فليس له عُذْرُ([1])

فالشاعر لا ينسى ابنه حتى لو حبسته عنه الأرض، وهو يصور أشعاره عروساً بكراً يزفها إليه، كما أنه يجعل جمالها ووقعها المسكر على الأذن ، خمراً تدار في الكؤوس، ولم يكتف ابن الساعاتي بالأوصاف السابقة لشعره ، بل اتخذ من قصة موسى –عليه السلام– مادة جديدة تصور شعره،فقلمه هو عصا موسى، و كلماته السحر، أما حاسده فهو فرعون الذي كان يعد المكائد للقضاء على موسى –عليه السلام–.

وأحياناً كان ابن الساعاتي يتكلف استحضار قصص الأنبياء في شعره، حتى أنها تخلو من عمق التصوير أو المضمون، ولعل ابن الساعاتي كان يحاول اجتذاب المتلقي بشيء من عقيدته الإسلامية، عن طريق إثارة الجانب الديني لديه، دون أن يلتفت الشاعر إلى أن هذه المحاولة قد تذهب جمال الصور التي بناها في بداية قصائده غالبًا، ومن ذلك قوله مادحًا:

حرامٌ على الأفْواه تقبيلُ تربِها وإن عبِقَتْ منها ذيولٌ وأردان

إذا جادها جَفني بوابل مُزنَةٍ فلا جادها جفنٌ من الغيث هتّان

وأنّى اهتدَتْ في ليل شَعرٍ ودُجْنَةٍ إلى مضجعي والنّجمُ في الغرب حيران

وما شكَّ قلبي أنَّ بلقيسَ أقبلَتْ وفي القَصر ذو التّاجِ الأعزّ سُلَيمان ([2])

---

([1])نفسه، ٢٨٧\١.
([2]) **الديوان**، ١٣٠\١.

فهو في هذه الأبيات يتحدث عن أطلال المحبوبة التي رحلت، فبكى عليها دموعاً غزيرة، ويجعل محبوبته بلقيس ، أما ممدوحه سليمان فهو في قصره، وقد تكلف ابن الساعاتي استحضار شخصية سليمان لتشابه الأسماء، ولكن القارئ لو لم يكن يعلم أن اسم الممدوح سليمان، لظن أن الشاعر سمّى نفسه سليمان، ولكان معناه أكثر وضوحاً.

ويقول مادحا القاضي السعيد ابن سناء الملك([1]):

للسّعيد المُجتبى فضلٌ على كلّ عَديم
جمعَ العالمَ طرّاً من غنيٍّ وعَديم
دعوةٌ قد أشبهتْ دعوةَ (م) وةَ نوحٍ في العُموم
لم يَكن يَخلص فيما (م) بيننا وفدُ النّسيم
وغَدتْ ساحات تلك (م) الدّار كالعِقدِ النّظيم
ثمَّ لمّا امتلأت حتّى (م) حكت صدر الكظيم
جاءَنا من فوقُ بالأسـ (م) ـباط مع موسى الكليم([2])

---

([1]) القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك الشاعر المصري المشهور، مدح القاضي الفاضل ، له ديوان دار الطراز. ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ٦\ ٦١-٦٥ .

([2]) **الديوان**، ٢\٣٩ .

فالوليمة التي عقدها الممدوح في بيته، جمعت الكثير، من عرب وعجم ومسلمين ويهود، ويتضح هذا في البيت الأخير فالأسباط وموسى هما إشارة إلى مدعويه من اليهود ، فقد كانت هذه الوليمة مشابهة لدعوة نوح لجمع أنواع الحياة في فلكه، أما ساحات داره فقد كانت منتظمة التوزيع ، أما المدعوون بأجناسهم وألوانهم فيشبهون العقد المنتظم.

وغالبا ما كان يتواصل مع نار إبراهيم وموسى عليهما السلام في حديثه عن الخمر وأوصافها، ومن ذلك قوله في وصفه للخمر:

راح يَستمطِرُ الدمــوعَ الغِزارا (م) حينَ جازَ الوادي فآنَسَ نارا

رقَصت في قميصها الأرجواني (م) فكـــــانت لها الدّمـــــوع نِثـــارا

برَزَتْ مثلَ وجنة الحـبِ تزدا (م) د على اللحظ وَقدةً واحمرارا(١)

فقد جعل الشاعر الخمرة متوقدةً كالنار، وقد ارتدت قميصاً أرجوانياً ، وفي الوقت نفسه فقد كانت الخمرة تبكي عى نفسها بالدموع الغزيرة المتناثرة ، الناتجة عن فقاعات الهواء ، ويلاحظ على هذه الأبيات غناها اللوني ، فالشاعر راح يجمع لها صور الحُمرة بأشكالها، فمرةً هي نار، ومرة وجنة محبّ خجل، وثالثة ثوب أرجواني، وقد جعل الشاعر هذا اللون الأحمر في تزايد كلما أمعن النظر فيها، فكأنها كلما نُظر إليها احمرة خجلاً أكثر من حمرتها الأولى.

ويقول:

فاغــتنم صحّةَ المـــسرّةِ فاليو (م) مُ لإمــكانها سقــيمُ النَّســـيم

قبلَ أن تكشِفَ الصّبا عن محيّا (م) الشّمس في أفقها قناعَ الغيوم

فبدور السُّقاة تَــحــت سَـماءِ (م) الدّوح تسعى بزاهِرات النّجوم

كل حـــمراءَ ما أُشبّــهــها في (م) الكــأس إلا بـــنـــارِ إبراهيم(١)

---

(١) **الديوان**، ٦٧/١.

والشاعر كما يتضح من الأبيات السابقة قد خرج في نزهة في طقس غابت الشمس عن سمائه، وتجول فيه نسيم بارد سقيم، أما الغيوم في السماء فقد كانت قناعاً للشمس الخجولة التي تستتر خلفها، أما سقاة الخمر فهم البدور التي تحمل كؤوساً كالنجوم الزاهرة ، وكنار إبراهيم حمرةً وتوقداً.

والملاحظ على شعر ابن الساعاتي في الخمر أنه-غالباً- يختار مغيب الشمس وقتاً لاحتساء الخمر ، وكأنه وصحبه يخشون أن تفضح الشمس ما هم قائمون عليه، فيختارون الليل ، أو وقت تلبد السماء بالغيوم لجلسات الخمر، فالشمس أضحت عنده رقيباً يخشى وجوده .

ويقول:

أتعذلُ يعقوبَ الصّبابةِ والأســـى لأنْ هزّهُ شوقٌ إلى يوسف الحـــسن

إذا نارَ خدّيهِ دخلتُ بناظـــــــري فيا فوزَه يختال في جنّتـــــــي عدن

ذكرتُ بها نار الخـــليل وقد رمى بطرفَي نمـــــــرودَ الكآبةِ والـــحزن (٢)

فالشاعر يرد على كل من كان يلومه على شربه الخمر، فيقول : هل تستطيع أن تلوم يعقوب –عليه السلام- على شدة اشتياقه لابنه يوسف- عليه السلام- ، فهو وندماؤه يعقوب المُحب المشتاق، أما الكؤوس المشعشعة الجميلة فهي يوسف الحسن، ويشير الشاعر إلى قصة إبراهيم –عليه السلام- مع الجبار النمرود، حيث يرى أن جبار الكآبة رمى عيون الشاعر بنار من خديه، إلا أنها كانت عليه برداً وسلاماً كنار إبراهيم.

و يقول:

فلقد كلّــت الظُّبى الضّربَ والسُّمـــــ (م) ـــــرُ من الطّعنِ والجيادِ الصِّداما

واستحال الهـــــــــجيرُ ظــلا ونارُ (م) الكفرِ صارَتْ بردًا لنا وســـلاما(٣)

---

(١)نفسه، ٦١٢.
(٢)**الديوان**، ١٥٩\١.
(٣) نفسه، ١\١٤٥.

فسيوف الممدوح تعِبت من كثرة ما قتلت من الأعداء، وكذلك الرماح، أما خيوله فقد تعبت من كثرة تصادمها بخيول الأعداء، وهو إشارة إلى كثرة حروب الممدوح، ولكن كل هذا التعب والمشقة أصبح برداً وسلاماً على المسلمين بعد أن هزموا الأعداء .

ويقول أيضا:

إذا شبَّ من دون العُلى نار عزمِهِ فللملكِ بَرْدٌ عـندها وسـلام

فـهل سمِعَتْ أُذناك قبل سَـمـاحِه بنشوانَ ما دارَتْ عليه مُدام

وهـل كأيـاديه بـكل مكـانَةٍ نواطِقُ لم يُسـمَع لهنَّ كلام([1])

فقد شبه عزم الممدوح بالنار المتوقدة ، لكن هذا العزم لا يتعب صاحبه، فكانت هذه النار برداً وسلاماً على الممدوح.

ويقول:

سكري بخمرَي ريقهِ وسُلافه طرباً لزهرَي ورده وخدوده

والوُرق في أوراقهنَّ كأنما عبَثت بمزمـارٍ يدا داووده([2])

فالشاعر يسكر بريق المحبوبة والخمر معاً، ويطرب لسماع غناء الحمام الذي يشبه مزامير داود –عليه السلام– .

في حين كان سيدنا يوسف مثالا لجمال المحبوب وعفته ، أما استخدامه لاسم صلاح الدين الأيوبي يوسف فلأن اسم المحبوب في الأصل يوسف ومن ذلك قوله:

هو يوسف يقضي على يَعقوبِه ظلما فعدلٌ لو قضيتُ تأسُّفا([3])

ويقول:

---

([1]) **الديوان** ، ٢٠٥\١.
([2]) نفسه، ١٩٦\١.
([3])نفسه، ١٧٧\٢.

كالفضَّة البَـيضـــــــــــــاء لكن قلبّــهُ فظٌ عــــــــــــــــلى العشــاَّق فهو حَـــديــــــــــــــــــد

أعجبت مِنْ أن لا يجود وإنّما عجَبُ الهوى لو بات وهو يجود

نشوانُ لدنُ العِطْفِ لكن عَطفهُ قـــاسٍ فَـــليـــــــــــــــــس يُلـــــــــــــــــيــنه داوود([1])

فمحبوبة الشاعر بيضاء، لينة القوام، لكن قلبها قاسٍ كالحديد، يعجز داود–عليه السلام– من تليينه وهو المشهور بأنه مُنح القدرة على تليين الحديد لنسج الدروع.

**- آيات القرآن الكريم :**

القرآن الكريم ليس نصاً تراثيا قديماً، وإنما هو نص حي حاضر في كل مكان وزمان، يفيد المبدع من معجزاته، ومن آياته، وقصصه، وأحكامه، وكل ما فيه من أسباب الإعجاز، وتبقى أسباب الإعجاز فيه تزداد ولا تنقص، ويفيد منها القاصي والداني في مختلف الأقطار والأمصار، فقد قدم القرآن الكريم مادةً قيّمة للأدب عبر العصور المختلفة.

وللمفردات القرآنية فائدة كبيرة تكمن في مساعدتها على تداعي المعاني والصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، مثلما هي في ذهن الشاعر، كما أنها تجعل المدلول الشعري أوسع معنى وأكثر غنى من دلالاته دونها، خصوصاً عندما ينظر إلى البناء المعنوي الأعمق ، وليس بصورة سطحية ، فالشاعر عندما يريد أن يعبر عن عدم تكافؤ طرفين معينين يقول :**﴿ قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنّما يتذكر أولوا الألباب﴾** ([2]).

حيث يقول:

وليل خلعت الجنح ثم لبستهُ وقد جرَّ منهُ في البلاد ذيول

تَدَرّعتهُ في عنفوان شبابه إلى أن علاهُ للمشيب نصول

ونامَت دراريه وطرفي ساهر رجاءَ كرى عذبٍ إليه يـــــــــــــــــــؤول

([1])نفسه، ١\٨٨.
([2]) الزمر:٩.

لزدتُ به علماً تَعفّى جماله وما يتـــــــــــــساوى عالمُ وجهولُ ([1])

فالشاعر يرى أن الليل يختلف جمالاً عن النهار، فالفرق بينهما كالفرق بين العالم والجاهل. وتصل به درجة تقدير الممدوح إلى جعله شيئا عظيماً لو سبق وجوده نزول القرآن لذكر ضمن قصص القرآن الكريم حيث يقول:

لو كنت في زمن تقادم عهده لذُكرتَ في طه وفي ياسين([2])

وله يهجو أحدهم:

فربَّ يومٍ غدونا في عِراصك أَكّالين للسُّحتِ سمّاعــين لــلكذبِ

هو الأمين فلا تُخشى أنامِــلهُ إلا على الفضَّةِ البيضاءَ والذَّهبِ

تَبَّت يداهُ فكم في كل جارحةٍ منه وإن عُدَّ فَرداً من أبي لَهب([3])

أخذه من قوله تعالى: ﴿ **سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ فَإِنْ جَاءُوكَ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ وَإِنْ تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَنْ يَضُرُّوكَ شَيْئًا وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِالْقِسْطِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ** ﴾([4]) وقد وظف الشاعر الآية لكنه عكس الصورة فجعل المهجو حاكماً لكنه يحكم بالظلم، كما أنه ليس أميناً، أما الشاعر وصحبه فإنهم سماعون لأكاذيبه، ولم يكتف الشاعر بهذه الأوصاف بل جعل مهجوه كأبي لهب مستخدماً له الفعل (تبّت) التي استقاها من القرآن الكريم أيضاً.

ويقول:

كم بتُّ أبكي إليه وهو مُــــــــــــبــتسم مني ويجني على ضَعفي وأعتذِر

مهلاً عذولُ بقلبٍ لا يفيق هوى فـــــــــــــــــــــحادِثُ الدّهرِ لا يُبــقي ولا يَذَر

([1]) **الديوان**، ٥٢\١.
([2]) نفسه، ٩\٢.
([3])**الديوان** ، ١٥٤\٢.
([4]) المائدة: ٤٢.

إن كان جمَّع عندي كلَّ حادثة مـــــــــــــــــــــــــــنه وفرَّق ما أحـــوي وأدَّخر([1])

فالشاعر يعاني من قسوة قلب المحبوبة، ولا يكفيه ما يعانيه من بعدها ، بل يزيد من حوله في لومه على هذا الحب ، ويعتب الشاعر على الدهر الذي سلبه كل ما يحب ، فهو كجهنم لا تترك شيئاً مما يُلقى فيها، وقد استمد صورته هذه من قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ * لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ * لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ** ﴾ ([2])

ويقول ناصحاً:

تَــنبَّه من مَـــــــــــــنامِكَ أو فـــــــــــــــــــــــهوّم فَــليسَ العَـــــــــــــــــــــــــيشُ إلا كالمنامِ

وخلِّف ما استطعت ثنا جميلاً فَـــإنَّ النّقــــــــــــــــــــــص آخرةُ التَّــمام

وقَيّدْ نِـــــــــــــــــــعمةً سَــبقت بِـــشكرٍ فإنَّ الـــشُّـــــــــــــــــــــــكرَ يُؤذِنُ بالدّوام([3])

فالشاعر ينصح الإنسان بأن لا يقضي عمره في أعمال لا طائل منها، فالحياة قصيرة، ولا يبقى للإنسان منها إلا الذكر الحسن، والعمل الصالح، وأن يشكر الله دوماً على نعمه فالشكر شرط لدوام النعم ، وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ** ﴾ ([4])

و يقول مادحاً أحد الملوك:

نافِذٌ ســـــــــــــــــــهمُ رأيه الفذّ لا يَــثْــنيهِ كَيـــــــــــــــــــدٌ ولا مُــضـــــــــــــــــــاعَـفُ درِع

واصِلٌ قــاطِعٌ وما كـــــــــــــــــــلُّ سيفٍ كبـــــــــــــــني يوسف لوَصلٍ وقطع

---

([1]) **الديوان**، ١\٦٢.
([2]) المدثر: ٢٧-٢٩.
([3]) **الديوان**، ١\١٤١.
([4]) إبراهيم: ٧.

وملوك الدّنيا على البُعدِ والقُربِ سرابٌ بقـــــــــيـعةٍ في الخدعِ (1)

فممدوحه صائب الرأي، شجاع لا يخشى المخاطر، وهو يفوق غيره من الملوك في صفاته وشجاعته ، وهو صادق مع شعبه ليس كغيره من الملوك الذين يخدعون شعوبهم، فأعمالهم ووعودهم كالسراب الخادع ، وقد استمد صورته من قوله تعالى : **﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾** (2) .

ويقول:

أظـــــــــــلُّ إذا دارت عَـلـيّ زُجـاجة أُظَنُّ سَـليـــــــــماً والفُـــــــــؤادُ سَـليـمُ

إذا ما ارتقى شيطانُ عذلٍ مُحاوِلاً سماواتِ سمعي فالدموع رُجومُ (3)

فقد جعل ابن الساعاتي جزاء كل من يحاول ثنيه عن شربه للخمر ،أو حثه على ترك محبوبته كجزاء الشياطين التي تحاول أن تسترق السمع فيرجمها الله بالشهب والنيازك، في قوله تعالى: **﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ * وَحَفِظْنَاهَا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ * إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ﴾** (4)

ويقول فيه أيضا:

واســـــــأل بـــــــــشيطان الملا (م) م أراد ســـــــمعاً فاحـــــــترَق (5)

ويقول:

لو لم يكن هاروت لامِعَ قُرطها ما كان في ذاك الفضاءِ يعلَّقُ(6)

---

(1) **الديوان**، 1\150.
(2) النور: 39.
(3) **الديوان**، 1\156.
(4) الحجر: 16-18.
(5) **الديوان**، 1\225.
(6) نفسه، 1\89.

فالشاعر يحاول أن يجد شبهاً مشتركاً بين سحر هاروت وقرط المحبوبة، فسحر هاروت يصدر وميضاً يكمن في قرط المحبوبة، والدليل على ذلك أنه يعلّق في الفضاء، وهو إشارة من الشاعر إلى طول عنق المحبوبة.

ويقول:

لَقدْ بَلغتْ ما يبلغ الصّبحُ والدُّجى فما وجدتْ أبياتُها من مُساجِلِ

إذا خامـرتْ فَـهمًا فَـقـهوةُ بَـابل وإنْ ولَـجَـتْ فَـمـاروتُ بـابل

وعلّلـتها بالـمنعـمين ذوي النّدى فَـلم ترضَ إلا بالمـلوك المقاول

فلا تنـسينها هُجـرةً أدبـيّـةً دعاها فلَّبـتهُ رسـولُ الفـواضلِ([1])

فابن الساعاتي لا يفوّت فرصة تسمح له بالافتخار بشعره، فهو يحدث في العقول ما تحدثه الخمر ، كما أن لها سحراً كسحر ماروت، كما جعل هجرته الأدبية كهجرة الرسول- صلى الله عليه وسلم- وقد ربط الشاعر بين هجرته وهجرة الرسول- صلى الله عليه وسلم- ليضفي الأهمية والهدف السامي النبيل على هجرته إلى الممدوح.

و يقول:

يُهوى كما حكَمَ الهوى مع بُخْلِهِ وعلى قَـساوَته يُحَبُّ ويُعـشَـقُ

وأرى دلـيلَ جُـنون قَـلبي أنه بِـسلاسِـلِ الأصداغِ عانٍ مـوثَق

أضـحى الفؤادُ مُكاتباً لِـجفونِهِ ولِـكسـْرِ ذمَّة صَـبرهِ لا يُعتَق

([1]) **الديوان**، ١٦٥١١.

والحســـــــــــــــنُ قد وَجَبَتْ علـــيه زَكاتُه أفلا على ابن سَـــبيلِــه يتصدقُ(١)

فجمال المحبوبة أصاب الشاعر بالجنون، حتى أن شعر سوالفها كان سلاسل قيدت الشاعر وأسرته بجمالها، ويستغرب الشاعر من بُخل المحبوبة، وعدم إعطائها الزكاة عن ما تملك من حسن وجمال، فالله أمر المقتدر بإخراج الزكاة إلى من يستحقها، ولا سيما إن كان عابر سبيل كالشاعر. ﴿**يَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلْ مَا أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَالِدَيْنِ وَالأَقْرَبِينَ وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيمٌ**﴾ (٢)أما حد الزنا للمحصن فهو الرجم حتى الموت فيطبقه على عينه التي زنت برؤية غير المحبوب فرجمها بالدموع الغزيرة حيث يقول:

ولَقد زَنت عيني برؤية غيره جهلاً ورَجْمُ الدمع حدُّ المُحصنِ (٣)

ويقول وقد حور لفظ ( الصَّلاة) فجعلها ( الصِّلات):

لِمن أُهدي سواك عقود نظمي وما أجني من الكَلِـــمِ الفصاح

فحيَّ على الصِّلاتِ فإنّ فكري بقصدِكَ قالَ حيَّ على الفلاح(٤)

فالشاعر يطلب من ممدوحه أن يحسن إليه ويجزل له العطاء، وقد استمد ألفاظ الأذان ليضفي على طلبه صفة الإلزام والفرض باقترانه بالصلاة المفروضة على المسلمين، فالشاعر يستغل الجانب الديني لكسب عطف الممدوح وعطاياه، ويكرر هذا مراراً و تكراراً فيقول:

ملكٌ إذا حضرَ العظيمةَ لم يَغِبْ وجـــــــــــــــــــــهُ الصَلاحِ

وهو الإمــــــــــــــــــــــامُ المُرتَـــجى يـــــــــــــــــــومَ الوقيعةِ والسَّـــــــــــــــماحِ

اللهُ أكبـــــــــــــــــــــرُ حيـــن نَـــســـــ (م) ــــــــــــــــألــــــــه وحـــيَّ على الفـــلاحِ(٥)

ويقول:

(١) **الديوان**،١\٨٩.
(٢) البقرة: ٢١٥.
(٣)**الديوان** ، ١\٢٥.
(٤)نفسه ، ١\١٥٥.
(٥)نفسه، ١\١٥٧.

لم يَــخلُ مَــدحـــــــــــــــي فِـيــــــــــــــــــكُمُ        من مُعجزٍ أو من كَرامه

فُرِضت صِلاتُك كالصّلاة        وحـــمدُ وافدك الإقامَه([1])

- **الحديث النبوي الشريف:**

لم يفد ابن الساعاتي كثيراً من الحديث النبوي الشريف إفادته من القرآن الكريم، ليس لأن الحديث أقل أهمية، وإنما لاكتفائه من الاقتباس من آيات القرآن الكريم، لما لها من رسوخ في ذهن الشاعر والمتلقي معاً، وقد وردت صور الحديث النبوي الشريف في مثالين هما:

١ -قول الرسول – صلى الله عليه وسلم –: " الآن حمي الوطيسُ"([2])، وإن كان هذا القول قد شاع وصار من العموم إلا أننا لا يمكن نفي صلته نهائياً بالرسول –صلى الله عليه وسلم– حيث يقول مادحاً:

بطلٌ إذا حميَ الوطيسُ حَسِبتَهُ        ليثاً يصولُ على الكماةِ بأرقما ([3])

٢ -وقول الرسول –صلى الله عليه وسلم – : " سلمان منا أهل البيت" ([4])، حيث يقول مادحاً:

لم يخلُ مدحي فيكمُ        من مُعجزٍ أو من كرامةْ

سَــلمانُ بـــيتِكُمُ وحَقٌّ    (م)    المَـــجدِ أن يَرعى ذِمَـــامــــه ([5])

فقد شبه الشاعر الممدوح بسلمان الفارسي، الذي عدّه الرسول – صلى الله عليه وسلم– من أهل البيت، وبهذا فإن الممدوح له مكانة عظيمة فهو من أهل بيت المسلمين كما يرى الشاعر وحقه أن ينال الاهتمام والاحترام اللازم.

وتواصل الشاعر مع الدين الإسلامي كان كبيراً لا يتسع المقام لذكر أمثلته الكثيرة التي تتوزع بين صفحات الديوان ([6]).

**ب) الموروث الديني المسيحي واليهودي:**

---

([1]) **الديوان**، ١٩٤\١.
([2]) ابن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، ٢٠٧\١.
([3]) **الديوان**، ١٩٣\٢.
([4]) النيسابوري، الحاكم، **المستدرك على الصحيحين**، ٣\ ٦٩١.
([5]) **الديوان**، ١٩٤\١.
([6]) للمزيد من أمثلة الموروث الديني ينظر: نفسه، ٥٣\١، ٦٢،٥٦، ١٦١،٨٩، ١٩٠،١٦٧، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٢١،٢٩٥، ٢٢\٢، ٢٤، ٢٨، ٤٠، ٤٢، ٤٤،٤٨، ٥٣،٦٦، ١١٩، ١٢٣، ١٣٣، ١٥٠،١٥٤،١٥٥،١٦١، ١٧٥، ١٧٧، ٢٣٨، ٢٤٥، ٣٠٣، ٣٢٠، ٣٢٨، ٣٥٩، ٣٦٣،٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٧، ٤٠٨.

كثيراً ما يشد انتباه القارئ أبيات من الشعر، أو نصوص من النثر، تستقي مادتها من رموز الديانة المسيحية أو اليهودية، فالفنان قد يجد في رموزها ما قد لا يجده في أمور أخرى. فكثيراً ما اتخذ المبدعون المسيح –عليه السلام– رمزاً للفداء، والخلاص، والتضحية، كما أنهم اتخذوا الصليب رمزاً للصبر على الحق، وأحياناً ما كانوا يتواصلون مع قصص الكتاب المقدس، وغيرها الكثير الكثير.

لقد كان ابن الساعاتي ممن جذبتهم معجزات عيسى –عليه السلام– التي ذكرت في القرآن الكريم، فحضوره كان كغيره من الأنبياء الذين ذكرهم وذكر قصصهم، فقد كان إسلامياً بحتاً، ولكن لايمكن إنكار أن عيسى –عليه السلام– رمز من رموز الديانة المسيحية فلا يمكن إغفال حضوره في شعر ابن الساعاتي في موروثه المسيحي رغم مكانته الدينية الإسلامية.

ومما يسترعي الانتباه أن حضور المسيح كان محصوراً في معجزاته، ونادراً جداً ما كان يتجاوزها للحديث عن حادثة الصلب.

يقول مادحاً أحدهم وكان يسمى عيسى:

يُذَمُّ إذا ما قِيلَ كاللَّيثِ سَطْوَةً ... ويُهْجى إذا يُدعى من الغَيْثِ أَكْرَما

إذا جِئتَ عيسى ابنَ السّماحَةِ والنّدى ... فقد جِئتَ في الإعجازِ عيسى ابن مريما

فَكَم بَثَّ من فَقرٍ وكَم بَثَّ من غنى ... وأنشَرَ من مَيتٍ وأَبْرأَ من عَمى

فَتىً أفْصَحَتْ عنهُ مَخايلُ مَجدِهِ ... ففي مَهدِهِ طِفلاً بهنَّ تَكَلَّمَا ([1])

فقد استحضر الشاعر معجزات عيسى –عليه السلام– لتوظيفها في مدح ممدوحه المسمى عيسى، فممدوحه يعطي من يشاء ليصبح غنياً، ويمنع من يشاء فيصبح فقيراً، وكذا عيسى –عليه السلام– كان يحيي ويُميت بإرادة الله عز وجل ، كما أن من شدة نباهة هذا الممدوح فإنه تكلم في المهد صغيراً كعيسى –عليه

([1]) **الديوان**، ١٧٨\١.

السلام-.  وقد كان تواصله مع سيدنا عيسى -عليه السلام-  لتشابه الأسماء في الدرجة الأولى، ويكاد المتلقي يجزم أنه لو كان الممدوح يسمى إبراهيم لاستدعى الشاعر صفات إبراهيم -عليه السلام- ، ولو كان اسمه أيوب لاستدعى صفات أيوب -عليه السلام- وهكذا، فلم يكن التواصل مع عيسى مقصوداً لذاته وإنما لتشابه الأسماء كما سبق ذكره.

وفيه يقول أيضاً :

وليدُهم في مَهدِه كابن مريمٍ        يحدِّثُ عن آبائِهِ بالمَخائِلِ([1])

ويقول مفتخراً بأدبه:

وما أدبي إلا كِـــــــتـــابٌ مُكــرَّمٌ        تَراجعُ حرب الدَّهرِ وهي بِهِ سِلِمُ

لآياتِه برهانُ عيسى ابن مريم        بها تُبرَأُ الأَسقامُ أو تُسمَعُ الصمُّ ([2])

فالشاعر يَفتخر بأدبه ويصفه بأنه كتاب مُكرَم محفوظ من الدهر وأحداثه، فهو واحد من الكتب المقدسة التي حفظها الدهر، ويقول الشاعر إن أدبه يشفي من يسمعه، ويجعل من به صمم يعود سامعاً من جديد، فهو يمتلك معجزات كالتي كانت بيد عيسى -عليه السلام-.

ويقول مادِحاً:

إن كان عيـــــسى قبلُ أَحيا واحِداً        فَذّاً فَكَمْ أحييتَ خَلَقاً بالنّدى

ولَئِنْ حَوى مُـوسى يَـداً بَـيضاءَ مُعــــ (م) ــــجزَةً فَكَم لكَ مِثلــها فيهم يدا ([3])

فممدوحه معجزات عيسى وموسى ، فإن كان عيسى أحيا واحداً فإن الممدوح بكرمه أحيا كثيرين، وإن كان موسى في معجزته أمام فرعون جعل يده بيضاء ، فإن للممدوح أيادٍ بيضاء (النعم) في كثير من الناس.

ويقول:

---

([1]) الخائل: المتعهد للشيء والقائم به . ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خول .**الديوان**، ١٦٣\١ .
([2])**الديوان**، ٧١\٢ .
([3]) نفسه، ٢٤٥\٢ .

قُمْ نَــديمي فاســــــــــــــــفِك دمَ الزقِّ          فالأغصان في مأتمٍ من الأطيارِ

وبـــــــــــــــــــــــــكاءُ الراووق([1])إذ قَـــهقه          الإبريق من حُـــــــــــســـن نَغمة الأوتار

ساجدٌ للــصّـــــــــــــــــــــــــــليـب منّهُ وما          يَعرِفُ دينَ الصّــليـــــــــــــــــــــــــــبِ والزُّنار([2])

فالشاعر يحول مشهداً خمرياً إلى صلاة خشوع أمام الصليب، فالساقي عندما صبّ الخمر في الكأس أحدث تقاطعاً يشبه الصليب، فأصبح الإبريق ساجداً للصليب رغم أنه يجهل ماهو الصليب، أو من هم النصارى الذين يضعون الزنار على أوساطهم، في حين يقدمون كؤوس الخمر ذبائح وقرابين .

ويقول وقد دُعي لسبت اليهود:

دُعينا إلى سبت اليهود فلم نَجد          لهم منزلاً نُحفى به ونقرَّبُ

كأنّا في تيهِ موسى ضـــــــــــــــــــــلالةً          نُشرِّقُ أحيــــاناً وحيناً نُغرِّبُ([3])

فقد شبه حاله ومن معه في توهانهم في هذا اليوم، وعدم العثور على من يكرمهم، بحال بني إسرائيل حينما تاهوا في سيناء يشرقون ويغربون دون فائدة.

ويقول واصفاً بيت ابن سناء الملك:

في مَنْزل القاضِـــي السّعيد عجيبةٌ          هو جَنَّةٌ وطَـــــــــــــــــــــــــعامُها لا يُــؤكَلُ

وبِهِ حَنيَّةُ([4]) مَـسجـــــــــــــــــــــدٍ مَـشهودَةٍ          لا للصّــــــــــــــــــلاةِ ولا لِـنسكٍ تُــدخَلُ

---

([1])الراووق: الكأس. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رَوَقَ

([2])نفسه، ٦٩\٢.

([3])**الديوان** ، ٥٣٦\٢.

([4]) الحَنِيّة: القوس. والمقصود هنا المحراب ،ينظر: **ابن منظور**، لسان العرب، مادة حني.

تُهدى لها الصّور الحسان من الدُّمى حتّى يُـشكَّ أقِبـلةٌ أم هَـيـــــــــــكـل (1)

فالشاعر يدخل بيتاً عجيباً بكل ما فيه، ففيه أقواس غريبة كمحراب المسجد، لكنها لا تصلح لصلاة المسلمين، ولا لتنسك أهل الكتاب، وبه صُور جميلة ، تشبه ما يعلق في كنس اليهود.

ولكن ابن الساعاتي لم يكن مفتوناً باستحضار عناصر موروثه الديني المسيحي واليهودي، فأمثلته قليلة جداً في شعره، بخلاف الموروث الديني الإسلامي، ويمكن تفسير ذلك إلى طبيعة الفترة التي عاشها ابن الساعاتي، وما شهدته من فتوحات ، اتسمت بالطابع الديني، مما جعله شديد الصلة بالدين الإسلامي، إضافة إلى كونه مسلماً في الدرجة الأولى، فمن الطبيعي أن يظهر أثر دينه في شعره. إضافة إلى أن أعداءَهم الصليبيين كانوا من معتنقي النصرانية، مما جعل الشاعر يتجنب دلالات التواصل الإيجابية مع النصرانية، لانشغال المسلمين بمحاربة الصليبيين ، لا لذكر تراثهم الديني العريق.

ولم يبرز عند ابن الساعاتي قلة تواصله مع رموز المسيحية واليهودية فقط ، بل يُضاف إلى ذلك أنه لم يظهر عنده أي تأثر بالنصوص التوراتية والإنجيلية، قد يرجع للأسباب السابقة، أو قد يشير إلى عدم اطلاع ابن الساعاتي على نصوص الكتاب المقدس.

**٢ – الموروث الأدبي**

يعد الموروث الأدبي لأمة من الأمم الرسم البياني و السجل الحضاري للمارسة الجماعية و الفردية على السواء ، فهو يمثل شكل الثقافة و مضمونها بوجه عام. وقد اهتم ابن الساعاتي بتوظيف نصوص التراث الأدبي العربي في شعره ؛ وذلك لاشتراكه مع هذه النصوص في كثير من الرؤى والمعاني، ولقدرتها على التعبير عن مشاعره بتركيز أكبر،ولإحساسه أن هذه النصوص التراثية تغني الشعر فنياً وموضوعياً ، وتقدمه للمتلقي بحيث تحظى عنده بقبول أكبر، إضافة إلى ما توحيه للمتلقي من طمأنينة، نتيجة لتيقنه باتصال الشاعر بتراث من سبقوه.

إن تضمين ابن الساعاتي بعض أبيات الشعر العربي التراثي يدل على قدرة في تمثل هذا الشعر، وعلى قدرة في توظيفه فنياً ومعنوياً. فقد نظم ابن الساعاتي قصيدة في مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – عارض فيها قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير(2) يقول فيها:

---

(1)نفسه، ٢\٤٠١.
(2) **الديوان**، ٨٤- ٩١.

جدَّ الغرامُ وزادَ القالُ والقيلُ
وذو الصَّبابةِ معذورٌ ومعذولُ

يا دُمية الحيِّ ما حُزني لفرقَتِكُم دعوى ولا وجدي العذريُّ منحول

ظللتُ في الدّار أبكيها ويُضحِكها دمعٌ على تلكم الأطلال مطلول([1])

وقد ظهر صدى لامية العرب للشنفرى في شعره حيث يقول مخاطباً نفسه:

وأنت من جيل ذا الزّمان فما أرهبُ إلا قِلاك أو مَلَك

أَقِم صدور المطيّ يا ساريَ (م) الليل وعَجِّل دَين العلى قِبَلك

ما صاغك الله للمكارم إن (م) خالفت أمر الحجى فلا جبلك([2])

أخذ قوله من قول الشنفرى:

أقيموا بني أمِّي صُدورَ مطيِّكُم فَإنّي إلى قوم سواكُم لأَمْيَلُ ([3])

وكثيرا ما تواصل ابن الساعاتي مع الخنساء وشعرها وخاصة حينما يخلع على ممدوحه صفات صخر حيث يقول:

رفيع العماد طويل النّجاد حديدُ الفؤاد رَحيبُ العطَن ([4])

ويقول:

سقى اللهُ تلكَ الدار درَّ سحابَةٍ تُعيدُ غنى فقر المَهامه والقَفرِ

متى وقفت تبكي على عرصاتها تَقُلْ هذه الخنساء تَبكي على صخرِ

ألم ترني أبكي على الهجر لوعةً ومن قبلها قد كنتُ أبكي من الهجر([1])

---

([1]) نفسه، ٤٧\١.
([2]) نفسه ، ١٠٣\٢.
([3]) **شرح ديوان الشنفرى**، تحقيق، محمد نبيل طريفي، ص٦٤.
([4]) **الديوان**، ٥٥\٢.

و تقول الخنساء:

أعينيّ جودا ولا تَـــجـــــــــــــــــــــمُـــدا ألا تَـــبكيان لِـــصـــــــــــــــخرِ النّدى

ألا تَـــبكيان الجريءَ الجميلَ ألا تَـــبكيان الفَـــتـــــــــــى السّـــيّدا

طويلَ النّجـــاد رفيعَ العِـــــــــــــمادِ ســـــــــــــــــــادَ عـــشيرَتَـــهُ أمْـــــــــــــردا([2])

فقد استعار الشاعر من بكاء الخنساء لأخيها صخر صورةً لبكائه على فراق محبوبته، وبكائه على ديارها الدارسة، فقد كان الشاعر في حال بكائه على ديار المحبوبة الراحلة، كحال الخنساء تبكي على أخيها.

ويفيد أيضا من مبالغات سابقيه الوصفية فيرى أن عشقه أهزل جسمه حتى لم يبق له ظل يُرى حيث يقول:

ونحلتُ حتى ظلَّ جسميَ مِنْ ولع السّقام به بلا ظلّ([3])

ويقول:

نحلتُ إلى أن لم يرَ الطّيفُ مضجعي ولَمْ يبدُ في ظلِّ الغزالة لي ظلُّ([4])

أخذ وصفه من قول المتنبي:

كفى بجسمي نحولا أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني ([5])

فابن الساعاتي عانى من لوعة العشق، ومن قسوة الفراق، حتى أن هذا العشق أضعفه، وأهزل جسمه، فلم يعد له ظلّ يرى.

كما أفاد ابن الساعاتي من حكم السابقين الشعرية في رسم صوره الشعرية فيقول مفتخراً بنفسه ومشيراً إلى إحدى حكم المتنبي المشهورة:

فهل حسبــــــــــــــــــــــــــتَ أنّ المَـــجرّة مَـــنهلٌ وأن النّجوم الزُّهر من حوله زَهرُ

---

([1]) **الديوان** ، ١\٥٧١.
([2]) **الديوان**، ص٣٠.
([3]) **الديوان**، ٢\١٧١.
([4])نفسه، ١\٨٣٦.
([5])**الديوان**، ص ٣٦٨.

وما كلٌّ من يسعى إلى المجد بالِغٌ    مبالِغُ عزمي حيث يشتبه الأمرُ([1])

فالشاعر يردّ على كلّ من يحاول أن يتغلب عليه في شعره، فيقول له إن هذا الأمر صعب المنال ، فالإنسان لا ينال كل ما يتمنى، وهو يرى السماء العظيمة بنجومها فيظنها مجرد نبع ماء محاط بالزهور، ولكنها أسمى من أن تصل لها يداه أو أن تدركها مدركاته.

ويقول المتنبي:

ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه    تجري الرّياحُ بما لا تَشتَهي السّفنُ([2])

وكثيراً ما كان ابن الساعاتي يخلع على الأماكن أسماء أماكن وردت في الشعر الجاهلي ومن ذلك قوله مادحاً:

ومقامَةٍ للحربِ أسْـــــــــــمع ربَّها    رجز القواضب في القنا المتقصّد

وقفتْ على أجسامهم وكأنّما    وقفتْ على طَـــــــــــللٍ ببُرقَـــة ثهمدِ([3])

فممدوحه يقضي على الأعداء في حروب ضارية ، تعج بأصوات الأسلحة المتقاتلة، ولكن الممدوح يتغلب فيها على عدوه بسهولة ، ويجعل أجسادهم متناثرة في ساحة المعركة يقف الممدوح عليها، متأملاً جيشهم المنهزم الدارس، كوقوف الشعراء على برقة ثهمد ، وقد ورد ذكر هذا المكان في معلقة طرفة بن العبد حيث يقول:

لخولة أطلال ببـــــــــــرقة ثهمد    تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد([4])

ولم يكتف ابن الساعاتي بالتعرض للأماكن الجاهلية وإلى بعض حكم السابقين الشعرية وأسلوبهم، وصورهم بل أيضا تجاوز هذا الحد ليستخدم أسماء محبوبات الشعراء القدامى كليلى ولبنى وبثينة وغيرها ، ليكني بها عن محبوبته ومن ذلك قوله:

---

([1]) **الديوان** ، ١\٢٨٥.
([2]) **الديوان**، ص٣٧٢.
([3]) **الديوان**، ١\١٣٥.
([4]) **الديوان**،ص٢٥.

ولقد سَمِعتُ وما سَمِعتُ كمثلِها يصبو إليها الدّهرَ قلبُ طعينِها

خف لدن قامـتها وذُبَّل قـــــــوامها وحذارِ من أســـــــيـافهم وجفونها

لأطـــال ليـــلي حبُّ ليـــلى عامر فَـــعلام لا تحنو على مجنونها ([1])

فالشاعر بات قيساً ومحبوبته ليلى يقاسي ويعاني ما كان يقاسيه المجنون في حب ليلى ، ولا يجد من محبوبته ما يبرد نار قلبه، وما يخفف ألمه وعذابه، فهي دائماً تفارقه، ولا تعطف عليه، أو ترأف بحاله.

ويقول في جميل ومحبوبته بثينة:

ذكّـــــــرتمـــــــاني بالصّدود وقبحهِ ونسّيتما في الصدّ حـــــــسنَ دلالهِ

هو في الجمال بُثَينةُ النّادي فلا عَجَبٌ لمن أضحى جميلَ جماله ([2])

فمحبوبة الشاعر هي كبثينة في جمالها، وتمنعها عن الحبيب، لكن هذا الصدود لا يقلل من قيمة حبها، ويكفي الشاعر أن يكون حبيب هذا الجمال.

وقد كان للمتنبي دور كبير وتأثير واضح في شعر ابن الساعاتي وخاصة في مجال المدح فكثيرا ما كان يخلع على ممدوحه صفات ممدوح المتنبي ويستخدم صوره الشعرية، ومن ذلك استعارته لإحدى صور المتنبي من قصيدته على قدر أهل العزم التي قالها في مدح سيف الدولة الحمداني و يقول فيها:

نَثَرْتَهُم فوق الأُحـــــــيدِبِ نثرةً كما نُثِرَتْ فوقَ العـــــــروسِ الدّراهِمُ([3])

ويقول ابن الساعاتي مستفيداً من صورة المتنبي السابقة :

سيوفٌ تطير الهام عن وكناتها بحيث جناح النّقع وجفُ القوائمِ

فأقسم لو تعطو السّماءَ ظباتُها نثرنَ نجومَ الليلِ نثرَ الدّراهمِ([4])

---

([1]) **الديوان**، ١\١٢٥ .
([2]) نفسه، ١\٢٣٨ .
([3]) **الديوان**، ص ٣٤٦ .
([4]) **الديوان**، ١\٢٠٢ .

فسيوف الممدوح قوية صارمة لقوة حامليها، فهي تقتلع رؤوس الأعداء وترمي بهم، كما أن الشاعر يرسم صورة نفسية لغبار المعركة فجعله إنساناً خائفاً تغير لونه من الخوف ،ولم يعد قادراً على تمالك نفسه والوقوف على قدميه، كما أن السماء تشارك فرسان المعركة حماسهم فلو أمسكت أحد سيوفهم لقامت بنثر النجوم كما تنثر الدراهم .

ويقول مادحاً أحدهم و متواصلاً مع صورة المتنبي في نثر الدراهم أيضاً:

داسُـوا المـمالكَ فاغتدَتْ أقْـدامُهم مَـسْـطورة الآثارِ في جَـنباتها

وتمـطّـقوا ثـديَّ اللّـيـالي صِـبيةً فلأجـلهم صَـحَّتْ على علاّتها

مثل الجداول في الكُماة إذا انـبرتْ وردَتْ وردَ الـهِـيمِ في هَـامـاتها

في حـيثُ أوجـهُـهم كَـأن أكفَّهـم نَـثرتْ دنـانيرًا على قَسـماتِها([1])

فقوم الممدوح اعتادوا القتال والحياة القاسية منذ نعومة أظفارهم ، ويوظف ابن الساعاتي صورة بديعة في هذا المعنى حيث يصورهم بالطفل الرضيع الذي يتمطق ثدي أمه، أما أمه فقد كانت الليالي المظلمة التي لم تعد مظلمةً بالنسبة لهم لأنهم اعتادوا عليها وتغلبوا على مخاطرها ، إضافة إلى أن وجوههم مشرقة كالبدور، وكأنهم ألقوا دنانير أضاءَتها.

يقول ابن الساعاتي مادحاً:

قف ترى مصرع الألوف عياناً بين مغدًى من النَّـدى ومـراح

ما حَـمى المجدَ مثل مالٍ مُباحٍ فتعَـجَّب من فِـعل حامٍ مُبـاح

فهو السِّـيف بين حَدٍّ من الجدِّ وَصَفْحٍ من التُّقى لا الـمُـزاح([2])

---

([1]) **الديوان**، ٢٦\٢.
([2]) نفسه ، ٢ \٣١٧.

ويقول أبو تمام:

السّيف أصدق انباء من الكتب　　　في حده الحد بين الجد واللعب([1])

فممدوح ابن الساعاتي كريم جداً فلا قيمة للمال لديه، يبذله لمن يستحقه بسخاء، لكنه في الوقت نفسه قوي شجاع قادر على حماية ملكه ورعيته، فهو كالسيف في الجد له حد قاطع، أما إذا كان متسامحاً فهو لين ناعم.

ويستحضر قول أبي فراس الحمداني في رثاء أمه :

إذا ابنُك سار في بَرٍّ وبحرٍ　　　فَمن يدعو له أو يَستجير

ليبكِكِ كل يومٍ صُمتِ فيهِ　　　مُصابرةً وقد حَمِيَ الهجير

ليبكك كُلُّ مضطهد مَخوفٍ　　　أجرتيه وقد عزَّ المُجير([2])

فيقول في رثاء ولده:

وكانَتْ دموعُ العين ذخراً لحادِثٍ　　　فأُنْفِقَ في تلك النّوى ذلك الذّخرُ

بمن يستغيثُ المُستَجيرُ من الرَّدى　　　إذنْ وإلى من يَشتَكي الرّجل الحرُّ([3])

فقلب ابن الساعاتي ينفطر حزناً، ويذرف الدموع الغزيرة التي لم يذرفها من قبل، وفي حالة الحزن هذه يحضر طيف أبي فراس الحمداني راثياً أمه ، فلا يتردد ابن الساعاتي عند استعارة كلمات أبي فراس في أمه، فالشاعر يبحث عن شخص كأمه ، أو ابن الشاعر المتوفى يشكو له أوجاعه ، وقد شبه الشاعر نفسه بإنسان خائف هارب من الموت، ويبحث عن ملجأ يضمه، وعن شخص يشاركه ألمه، بمن خطفه الموت الغادر.

ويفيد ابن الساعاتي من وصف البحتري للربيع، فيطلق على ربيعه حلة استعارها من ربيع البحتري إذ يقول في رثاء ابنه:

عداها الغمام الجَودُ والعامُ ماحلٌ　　　ووَجهُ الرَّبيع الطَّلْقُ والعام مغبرُّ([1])

---

([1]) إيليا حاوي، **شرح ديوان المتنبي**، ص٣.
([2]) **الديوان** ، ص١٦٢.
([3])**الديوان**، ٢٨٥\١.

فقد شبه الربيع بإنسان مبتسم، طلق المحيا لكنه لم يستمر على هذه الحال ، فسرعان ما أصبحت حياته ممحلة، وأصبحت الدنيا مسودة مغبرة في عينيه، فربيعه لم يكن ربيعاً ضاحكاً مغرداً كما هو عند البحتري في قوله:

أتاك الرّبيع الطّلق يختال ضاحكا　　　من الحسن حتى كاد أن يتكلما (٢)

والتواصل مع الموروث الأدبي في شعر ابن الساعاتي كثير جداً وقد تراوح التأثير الأدبي كما سبق ذكره بين التأثر بالحكم الشعرية واقتباس أسماء قبائل الشعراء ومحبوباتهم إضافة إلى الإفادة من صور الشعراء الشعرية وأوصافهم لممدوحيهم .(٣) ، ويمكن تفسير كثرة أمثلة الموروث الأدبي في شعر ابن الساعاتي بعدة أسباب منها:

- اطّلاع الشاعر على التراث الشعري العربي في مختلف عصوره وبخاصة العصر الجاهلي والعباسي بشكل كبير، لزيادة تقليد القدماء في هذه الحقبة وذلك بسبب نظرتهم الإيجابية إلى قيمة الشعر السابق لهم.

- رغبة الشاعر في إشعار المتلقي والممدوح خاصةً بثقافته الشعرية تلك.

- كون ابن الساعاتي قد كان مُلماً بنصوص الشعر العربي التراثي فمن الطبيعي أن يظهر صداها في شعره لاشعورياً حتى لو كان المقام الجديد لا يستدعي بالضرورة وجود هذه النصوص ، فكثيراً ما تأتي النصوص دون معنى خاص بها، وإنما كانت – أحيانًا– مجرد زركشات لفظية ، ومنه قوله:

ســــــــــــــيوف حَمَـــــــــــــــتْ أن تُنال　　(م)　　الجفونُ أتحمي الصوارِمَ أغمادها

نأت عنك جُمَلٌ وإجمالها　　　وبانَـــــــــــــــــت سعـــــــــــــــــادٌ وإســـــــــــــــــعادُهـــــــا (٤)

### ٣- الموروث التاريخي:

---

(١) **الديوان**، ٢٨٦\١.

(٢) نفسه، ٢٠٩٠\٤.

(٣) للمزيد من أمثلة الموروث الأدبي ينظر: **الديوان**،١\٩٥،٩٣، ٩٩، ١٢٢ ، ١٦٣،١٩٠ ، ١٩٣،٢٠١ ، ٢٠٥، ٢٠٦،٢٣٨، ٢٧٨، ٢٨٨، ٢\٨٩، ١٠٩، ١١٥، ١٢٥، ١٢٧، ١٣٣، ١٣٧، ١٩٢، ١٩٥، ٢٠٥، ٢٠٩،٢١٣، ٢١٧، ٢٤٢، ٢٥٥، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٩٥، ٣٠٩، ٣١٧، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٦٩، ٣٨٩.

(٤) نفسه ، ٢٣١\١.

ظهر صدى الموروث التاريخي في شعر ابن الساعاتي عند استحضاره للشخصيات التاريخية، وصفات هذه الشخصيات، وما اشتهرت به، وأحياناً مجرد أسمائها ،وقد انقسم تمثل الشخصيات عنده في عصرين هما:

**- التاريخ الجاهلي:**

تواصل ابن الساعاتي كثيرا مع الشخصيات التاريخية الجاهلية ، وكان يكررها باستمرار، فقد كان يستحضر صفات هذه الشخصيات التي اشتهرت بها، فيتواصل مع حاتم الطائي وكعب بن مامه([1]) عند وصفه للكرم سواء أكان يفتخر بنفسه أو يمدح غيره ومن ذلك قوله مادحاً أحدهم:

فخُذْ عنهُ واشهَدْ في نديٍّ وموكبٍ إذا قيلَ هــــــل من قائلٍ أو مُــــــــــــــنازل

ودَع عنكَ أخــبارَ السَّمـــــــــــــــاع فإنّها مُــــــــــــــــضــعّفَة ما بـــــــــــــــيــن راوٍ ونـــــــــــــاقِل

هو المرءُ كعبيُّ النّـــــــــــــــدى حاتِـــــــميّةٌ إذا ما تَــمادى في سَماحٍ ونَـــائِل([2])

فالشاعر يرى أن ممدوحه كريمٌ ككرم حاتم الطائي وكعب بن مامة ، بل وهو شجاع مقدام، تحدثك السيوف والرماح والقنابل عن خصاله الحسنة.

ويقول أيضاً:

هو في الوغى عَمْرٌو وفي بَذْلِ النَّدى كَعْبُ بن مامه ([3])

ويقول يهجو بواباً يسمى حاتماً:

قد كانت الفُصحاء تذكرُ حاتمًا وتبـــــــــــــــــــــــثُّ عنه فوائدًا ومنـــــــــــــــــائحا

---

([1]) كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الإيادي ، كريم جاهلي، يضرب به المثل في حسن الجوار. ينظر: الزركلي: **الأعلام**، ٢٢٩\٥.
([2])**الديوان**، ١٦٣\١.
([3])نفسه، ١٩٣\١.

والله قـــــــــد أدنى لنا بك بـــــــــــــــــــــعدما طال المدى منهُ البعيدَ النّازِحا

حتّى رأينا حاتِـــــــــــــــــــــماً من بعد ذا (م) ك المجد كلباً عند بابك نابِحا([1])

ولكن ابن الساعاتي هنا لم يستحضر شخصية حاتم الطائي ليشيد بكرم الممدوح، ولكنه هذه المرة استخدمها ليعلم المتلقي بالتناقض بين كرم أخلاق حاتم الطائي ، وبذاءَة خلق هذا البواب المسمى حاتماً والذي حجبه عن رؤية ممدوحه، فأراد أن يهجوه بأنه لا يستحق حتى اسمه.

ويقول:

هو السّمَرُ المرومـــوق في كـــلِ بَلدةٍ ومسلاةُ ذي البؤس ورَيحانَةُ الشَّرب

إذا قطّـــب السّارون جاءَت هِيـــاتُهُ ضواحكَ من قيس السّماحة أو كعـــب

وفَـــاق أخاهُ البَـــــــــــــحْــرَ زاخر صَدره فَـــــــــــــــــــلاح على أعْـــــــــــــــــــطافِهِ قَــلقُ السَّلـــــــــْب

أبا اليُمنِ زَيدَ الخير([2]) سَيّدَ كَندةٍ كآبائه من قبلُ في سالِفِ الحـــقب([3])

فممدوح ابن الساعاتي يعطي بسخاء حتى إنه يفوق كعب بن مامة في السماحة وقيس بن عاصم([4]) في الحلم والشجاعة ، وقد وظف الشاعر التشخيص ليصور هبات الممدوح التي جاءت تضحك وتسخر من قيس وكعب لأنها فاقتهما عطاءً وكرماً ، كما أنه جعل ممدوحه يسير على نهج أسلافه فهو زيد الخيل الشهم الجواد.

ومن الشخصيات الأخرى التي كانت معينه في رسم صوره شخصية ابن ذي يزن([5]) حيث يقول:

---

([1]) نفسه، ٣٦\٢ .

([2]) زيد الخيل من أبطال الجاهلية، كان شاعراً محسناً وكريماً، سماه الرسول زيد الخير. ينظر: البغدادي **خزانة الأدب**، ٤٤٨\٢، الزركلي، **الأعلام** ، ٦١\٣ .

([3]) **الديوان**، ٨٨\٢.

([4]) قيس بن عاصم بن سنان المنقري التميمي، أحد أمراء العرب وعقلائهم ، موصوف بالحلم والشجاعة، كان شاعراً ، وساد في الجاهلية، وكان ممن حرّم على نفسه الخمر. ينظر:البغدادي، **خزانة الأدب**، ٤١٢\١، ٤١٤، الزركلي، **الأعلام**، ٢٠٦\٥.

([5]) الملك سيف بن ذي يزن من ملوك العرب اليمانيين، ودهاتهم، اتخذ غمدان قصراً له قتل عام ٥٠ ق. هـ. ينظر:ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ٣٢٦\١، ٣٣٥، ٣٤٦، ٣٤٨،البغدادي، **خزانة الأدب**، ٦١\٢، **الزركلي**، الأعلام، ١٤٩\٣ .

ساسَ الزمانَ بلا طيشٍ ولا قَلَـقٍ          واقــتادَ تَــدبيــرَهُ بِــلا رَسَــن
هذا وكَـــتم لك والأنْــواءُ جامِــدَةٌ          في الوفد من مِنن جَلّت عن المِنن
فضلتَ من كان يُدْعى صباحًا كرمًا          ما كلُّ سيفٍ سيفُ ابن ذي يزن([1])

فالزمان محكوم لأمر الممدوح، يقوده كما يقود الفارس حصانه، وهو يفوق غيره كرماً وأخلاقاً وشجاعَة، فهو كسيف بن ذي يزن ، يفوق غيره شجاعةً وإقداماً.

و يقول راثياً:

ما أوضَحَ الحقّ لو أصبَحتَ ذا بَصَرٍ          وأفصح الوعظَ لو أصبحتَ ذا أُذُن
سَل المدائن عن كِسرى وشيعته          ورأس غُمدان عن سيف بن ذي يزن([2])

وفي هذه المرة يستحضر الشاعر شخصيات التاريخ البائدة التي كان لها عظيم الأثر في السابق، فقد استدعى ذكرى هذه الشخصيات البارزة ليعزي نفسه ومن تبقى معه، حينما يتيقن أن كل شيء مصيره الزوال فما حدث لهذا المتوفى لا يختلف عما ألم بكسرى أو بن ذي يزن، فلو كان الموت يُدفع لدفعه الشاعر عن ميته.

وقال مادحا أحد الأمراء واصفا دهاءه في مواجهة الأعداء بدهاء أحد دهاة العرب الجاهليين وهو قصير اللخمي([3]) حيث يقول:

يا مُجيب الدّاعي ويا خاذِل العاد (م)          ي وفكّ العاني وجَبر الكسير
لـــك رأيٌ لو ادّعـــاهُ قَـــصيرٌ          رامَ نيلَ السُّها ببـــاعٍ قصير
وابتـــسامٌ حيث السّيوفُ بواكٍ          ونُـسور الجياد فوق النّـــسور ([4])

---

([1])**الديوان**، ٩٦\٢.
([2])انفسه، ٢٨٩\١.
([3]) قصير بن سعد بن عمرو اللخمي، جاهلي، كان صاحب رأي ودهاء، وبه يضرب المثل. ينظر: ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ٢٦٦\١، الميداني، **مجمع الأمثال**، ١٥٧\١-١٥٩، الزركلي: **الأعلام**، ١٩٩\٥.
([4]) **الديوان**، ١١٣٦\٢.

فالشاعر يصور لنا ممدوحه في جملة صور مركبة، فهو يغيث الملهوف، ويخيب آمال أعدائه بالنجاة، ويفك كرب المكروب، ويجبر الضعيف المكسور، كما أن له رأياً لم يكن يمتلك قصير اللخمير بنفسه، وهو المعروف بالدهاء، ولو كان يمتلك رأياً كرأي الممدوح لوصل النجوم، كما أن ممدوحه في ساحة الوغى هو نسر محلقٌ فوق جواد مسرعٍ يفوق النسور سرعة، ويبتسم، حيثما تبكي سيوفه من دماء الأعداء المنهمرة.

ويقول:

فالشِّعرُ قيدُ الصّالحاتِ ولا ترى        بحسانها حَلْيًا كَمثْلِ قــيوده

فَتــحتْ لها مــروانه وحَــبيبه(1)        فتلاً مواهبَ مَعنِهِ ويزيده(2)

فصفات الممدوح الحسنة أطلقت قرائح الشعراء أمثال مروان وحبيب، فتغنوا بمحاسن الكرماء أمثال معن ويزيد، أي أن الممدوح كان كهؤلاء الشعراء جدارةً، ويتغنى بمكارم أخلاق ممدوحه الذي كان يعادل معن ويزيد في كرم أخلاقه وصفاته.

**- التاريخ الإسلامي:**

لم تكن الشخصيات الجاهلية معين صور ابن الساعاتي الشعرية فقط ، وإنما كان للشخصيات الإسلامية بروز واضح في شعره ومنها شخصية عمر بن الخطاب – رضي الله عنه- حيث يقول:

فَغَدَتْ أحادِيثُ السّــماحَةِ في   (م)   الآفاق عنهُ صَــحيــحة النّــقل

وإلــــــــــــــــيكَ جاوَزتُ الأنامَ إلى        عُمَريٍّ سَمْتِ الهَدْيِ والعدل

وهَجَرتُ كل العــــــــــالمين إلى        مَلِكٍ ظفرتُ لَــديهِ بالــكلِ (3)

فسمعة الممدوح الحسنة جاوزت الآفاق، فقد كان كعمر بن الخطاب –رضي الله عنه- في عدله بين الناس، كما أنه يفوق غيره من الملوك ، فلديه كل ما لدى أولئك من مكارم الأخلاق، وحسن المعاملة.

وفي الحسين بن علي –رضي الله عنهما- يقول:

---

(1) مروان بن سليمان بن أبي حفصة ، شاعر ولد في العصر الأموي وأدرك العباسي،وهو من أهل اليمامة، قدم بغداد فمدح المهدي والرشيد، ومعن بن زائدة. ينظر:ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ١٨٩\٢، الزركلي، **الأعلام**، ٢٠٨\٧.
حبيب بن أوس الطائي هو أبو تمام الشاعر المشهور. ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ١١\٢. أما يزيد فهو يزيد بن المهلب ، كان والياً على العراق بعد موت زوج أخته الحجاج، كان مشهوراً بالكرم والعطاء. ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ٦\ ٢٧٨-٢٨٣.

(2) **الديوان**، ١٩٨\١. معن بن زائدة أبو الوليد، عمرو بن قيس بن شراحيل بن ذهل بن شيبان، كان جواداً شجاعاً، جزل العطاء كثير المعروف، كان الشاعر مروان بن حفص أكثر مداحيه. ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ٥\٢٤٤-٢٤٥.

(3) **الديوان**، ٢١\٢.

لحى اللهُ بستاناً صَحبتُ بهِ الطَّوى     ولا عَجَبٌ كم قد شقيتُ بصاحبٍ

كأنّـــي قَــتيلُ الطَفِّ من آل هاشمٍ     وقد صُدَّ كرهًا عن لذيذ المشارب

فما نــلتُ فيهِ الــخبزَ إلا بِــشافِعٍ     ولا الماءَ إلا أن يكــون بحاجِب([1])

فقد شبه الشاعر نفسه بالحسين بن علي – رضي الله عنه– الذي خانه صحبه وتخلوا عنه، فيكاد يقتل عطشاً وجوعاً في هذا البستان.

ويقول مستعيرا مقولة الحجاج الشهيرة في خطبته في أهل العراق: "إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها "([2])

يقول:

مَنْ إذا أينَـــــــــــــعت رُؤوس الأعادي     حيثُ سُمرُ القنا نجومُ قِذافِ

حاز مــــــــــعنى ســـــــــــــميّهِ فــــــــــــــجناحُ (م) النُّــــــــجح ضافي قوادمٍ وخوافي

والقضيبُ الهنديُّ يَجني من الها (م) مِ ثماراً قد آذنــــــــــــــت بالقطاف([3])

فابن الساعاتي كالحجاج يرى أعداءَه ثمراً ناضجاً، لا بد من قطفه، ولكنه لا يقطف برفق ومحبة، بل يقطف بقوة وعنف وغضب، وكره لهذا العدو.

والملاحظ على تواصل الشاعر مع الموروث التاريخي أنه كان في معظمه محصوراً في المدح، فقد كان ينتقي لممدوحه صفات من مشاهير العرب في الشجاعة والسماحة والكرم والتدبير وسدادة الرأي وغيرها، فقد كان التاريخ بالنسبة للشاعر مثالاً يحتذى، ومرجعاً يستقي منه معظم صوره الشعرية([4]) .

**٤ – الموروث الشعبي:**

---

([1]) **الديوان** ، ١٢\٢ .

([2]) الأبشيهي، شهاب الدين، **المستطرف في كل فن مستظرف**، ١١٨\١ .

([3]) **الديوان**، ١٨٤\٢ .

([4]) للمزيد من أمثلة الموروث التاريخي ينظر: نفسه ، ٥٣\١، ٨١، ١١٩، ١٢٩، ١٦٤، ١٦٨، ٢٠١، ٢٣٤، ٢٩٣، ٢٩\٢ ، ٣٦، ٥٩، ١٣٩،١٣٥،١٢٣،١٢١،٩٨،٧٨، ١٤٠ ،١٤٨،١٤٤، ١٩٩،١٧٦، ٢٠٤، ٢٢٦، ٢٥٤،٢٣٩، ٢٨٥، ٣١٤ ، ٣٦١، ٣٧٥، ٣٧٨، ٣٩١، ٤٠٣.

الموروث الشعبي هو كل ما تناقلته الشعوب عبر التاريخ من عادات وتقاليد، وأمثال وحكايات، وقد تمثل في شعر ابن الساعاتي بما نقله في شعره من أمثال العرب وصبها في قالب جديد من شعره، ومن ذلك قوله:

إذا ما بذلتَ الوعد من دون حاجةٍ          فَـقصرٍّ بما تستطيعُ من عُمـر الوَعـد

وإيّاك والخُلفَ الذّميمَ وخُلقه          فقد قيل خُلفُ الوعد من خُلق الوغد(1)

جعل الشاعر الوعد كائناً حياً له عمر يعيشه، وهو يطلب من المخاطب ألا يطيل عمر وعده، بأن ينجزه مبكراً، فعدم الوفاء بالوعود هو من صفات الإنسان الوغد. وقد استمد معناه من المثل القائل: " آفة المروءة خلف الموعد "(2).

ويقول متغزلاً:

وهَـيفاءُ تـقتلُ عشـّاقَـها          برُمحِ القوامِ وسـيف الحوَر

أُسرُّ إليها بـشكوى الهوى          فتـجهَر بالـلّوم فيـمن هَجَر

فنحن كما قيل فيما مضى          أريها السُّهى وتريني القمر(3)

فالشاعر يجتهد، ليصل محبوبته، ويتحمل الصعاب، أما محبوبته فلا تكترث لكل ما يقوم به من أجلها، ولذلك وظف المثل القائل "أريها السها وتريني القمر"(4).

ويقول فيه أيضا:

وذي خفرٍ عِيلَ صـبري بهِ          وما هَتَكَ الصّبرَ غيرُ الخَفَرْ

خـلوتُ به ليـلةً في الزّمان          فطالَ بكائي لذاك القِـصَرَ

---

(1) **الديوان** ، ١٥\٢.
(2) الميداني، **مجمع الأمثال**، ٨٨\١.
(3) **الديوان**، ٥٧\٢.
(4) الميداني، **مجمع الأمثال**، ٣٠\٢.

رشــفنا رضـــابَ ثـــغور الكـــؤوس (م) إلى أن تبــلَّج وجهُ الســّـــــــــــــــحر

وقد كفَرَ الغيمُ سِمْطَ النُّـــجو م كما طفَحَ الماءُ فوقَ الزَّهر

ومن سُقم جسمي ومن وجههِ أريه السُّهى ويُـــريني القَمَر([1])

ويقول راثياً:

شَـــــــــــــــــتانَ ما بَــين التّرنّم والبـــــــــــــــكا عليك وبين النَّـــــــــــــوح بعدك والسَّجع

فَــيا نــــــــــــــــــــــــازحاً لا أَبْــعَـــــــــــــــــــدَ اللهُ دارهُ نزفتُ عليه جَـــــــــــــــــمَّة الدّمع بالنَّزْحِ

وفي النّضح عمّا غاب للعين شاهدٌ وكلُّ إناءٍ علمُ ما فيه بالنّـــــــــــــــضح([2])

فالشاعر يقول إن دموعه انهمرت غزيرةً ، تعبيراً عما تحويه نفسه من أحزان لفقدان شخصٍ عزيز عليه، وقد أفاد من المثل القائل "كل إناء ينضح بما فيه". ([3])

يقول ابن الساعاتي مستمداً صورته من إحدى الحكم الشعرية:

تَــرقٌ وفيــها قســـــــــــــــــوةٌ جاهــــــــــــــــليَّةٌ هي الذَّم إلا في السّيوف القواطع

عشيَّة كمْ نَسر من الخيل طائرٍ كفيلِ قرى نَسرٍ من الطّيرِ واقع([4])

وقد استمده من قول الشاعر:

ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع ([5])

ويقول متواصلا مع المثل القائل" أندم من الكُسَعِي" ويضرب في رجل كسر قوسه لعدم إصابة سهامه الهدف فندم بعدها ندماً كبيراً([6]) ،حيث يقول ابن الساعاتي:

---

([1]) **الديوان**، ٢٧٧\١.
([2]) **الديوان**، ٧٦\٢.
([3]) الميداني، **مجمع الأمثال** ، ٥٠\٣.
([4]) **الديوان**، ١٠٧\٢
([5]) **الديوان**، ص٨٠.
([6]) ينظر: الميداني، **مجمع الأمثال** ،٣٣٥\٢.

وما الموتُ شخصٌ يُتَقى بطليعةٍ مُعوَّدة الأبــطال شُعث السَّـــــــــــــبائبِ

ولكنَّهُ يَــغتالُ خَـــــــــــــــــــــــــــتلاً نــفوسَـــــــــــــــنا ويَـــسري إلينا في خفيّ المَـــذاهِبِ

يُسددِ عن قوس القضاء سهامهُ فما أسهم الكُسعيِّ أو قوسُ حاجبِ([1])

فالموت لا يأتي للإنسان مبلغاً عن وجوده، وإنما يغتال النفوس بسرعة وخفاء، وسهامه ليست كسهام الكسعي لا تصيب هدفها، وليس قوسه كقوس حاجب بن زرارة([2])، المشهور بالوفاء، فالموت لا يعطي وعوداً لأحد ولا يقبل الرهائن كما حدث في قصة قوس حاجب.

ومن الأمثال التي ساعدته في رسم صوره الشعرية المثل القائل : "ليس في العير ولا في النّفير"([3]) وهو مثل يضرب لمن لا فائدة ترجى منه في السلم والحرب، وقد وظفه في قوله:

رجلٌ يَـضيقُ على مُــــــــــــــــجالسِه ذرعاً وفيهِ مَـــــــــــــــــــــــــخايل النُّبل

لَــين الحزامةِ في قَـــــــــــــــــــــــــساوتهِ حيٌّ التعجرف ميِّتُ العدل

لا في النفير إذن ولا في العيرِ معدودٌ ولا في العَقد والحلّ([4])

فمهجو ابن الساعاتي لا فائدة ترجى منه، فليس عادلاً، أو حازماً، فهو كالمثل القائل "لا في العير ولا في النفير."

ويقول هاجياً:

لــحى الله من تلقاهُ لا ســائغَ النّدى ولا خــصِرَ النُّعــمى ولا ســــــــــــــابغَ الظِّـــــــــلِّ

---

([1]) **الديوان**،١٩٩\٢.

([2]) حاجب بن زرارة بن عُدس الدارمي التميمي من سادات العرب في الجاهلية، رهن قوسه عند كسرى مقابل مبلغ من المال ووفى به، أدرك الإسلام وأسلم، وله أخبار مع الصحابة. ينظر: ابن الأثير، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، ٣١٥\١، بن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، ٢٧٩\١ - ٢٨٨، الزركلي، **الأعلام**، ١٥٣\٢.

([3]) الميداني، **مجمع الأمثال**، ١٤٣\٢.

([4]) **الديوان**،٣٥٠\٢.

أميراً لو أنّ النّـــــــــيل في بــطنِ كفّــهِ لأعطش بطنَ الأرض والحَزْن والسَّهل

ســواءٌ لــديهِ المــاءُ والــمـــــــالُ ضِنّةً فمُتْ عَــطشاً إن كُنــــــتَ تطــمَع في بَذْل

فتًى هو أهدى في المعاصي من القطا وأجمــع لكن للمـــــــخازي من النّـــــــمل([1])

فيبدو أن هذا الأمير لم يكرم ابن الساعاتي حق إكرامه، مما أثار سخطه ودفعه إلى هجائه، فجمع كل ما يمكن أن يجعل المتلقي يتعرف على سوء شخص المهجو، فهو بخيل جداً مع غناه، حتى إنه لو ملك النيل بأكمله تبقى الأرض عطشى ، وعيوبه لا تعد ولا تحصى، وهو أكثر جمعاً للعيوب والمخازي من النمل وأهدى إلى فعل المعصية من القطا. وقد استمد صورته هذه من المثلين :" أهدى من قطاة"([2]) و " أجمع من نملة"([3]) .

**ثانياً: البيئة**

لم يكن ابن الساعاتي منعزلاً عن بيئته الخارجية، فقد كانت الأرض البكر الملهم الأول والأهم له، ويظهر هذا جلياً في صوره وتشبيهاته، و بخاصة المستمدة من الطبيعة أنهارها، وغدرانها، وبحارها، وخلجانها، وأزهارها، وحيواناتها، وشمسها، وأصواتها، وقمرها، ونجومها...إلخ، ولن تكرر الدراسة هنا الحديث عن صور الشاعر في البحر، والمطر، وفصول السنة وغيرها من حالات البيئة وأحوالها. لكن اللافت للنظر في هذا المجال هو توظيف الشاعر لخصائص الحيوانات التي عاينها في بيئته، وبناء صوره الشعرية عليها.

وقد وظف الشاعر هذه الصور البيئية في مختلف موضوعات شعره ومنها قوله مادحاً:

كــالشَّــمسِ في ظُلَمِ الورى وكَبــد (م) رِ التـــّـــــــمّ بين أهــــــــــلّة الأهــــــــلِ

---

([1])نفسه ، ١٤١\٢ .

([2]) الميداني، **مجمع الأمثال**، ٤٣٠١٣ .

([3]) نفسه، ١|٢٩٠ .

ذا السّيف قد جرَت الدّماءُ على صَــفْحـــــــــــــــــــاته كمـــــــدارجِ النَّــــــــــــــملِ

طُرقوا مع الوكنـــــــــــــــات واختطفوا بِـــمكامـــــــــــــــن النّيـــــــــــــــــنان والوعـــــــــــلِ

وبُغوا مع الوحــشِ الهوامــل في (م) البـــيداءِ واحتُرشـــوا مع الحِســـــــــــــــلِ

مهلاً بنـــي الشّعرِ الجـــليبِ فليـــــــــــــــ (م) ـــــــــس الشَّـــهدُ في اللهواتِ كـــالمُهلِ([1])

ذلّت لي الشّـــــــــــــــــعراءُ قاطِـــــــــــــــــــــــبَةً ذلّ الحـــقاقِ لصـــولَةِ الفَحلِ ([2])

فممدوحه قوي شجاع ، لا يتوقف عن قتال الأعداء فدماؤهم تجري على متن سيفه، كمدراج النمل، أي أنها تسير وكأنما لا بداية ولا نهاية لها، أما أعداؤه فيهزمهم في مكامن الوعل أي في الجبال، ومكامن الحيتان أي في البحار، وكان بإمكان الشاعر أن يقول في الجبال والبحار لكنه استخدم بيئة هذه المناطق للإشارة إليها، فلم يرد أن يكون مدحه للممدوح عادياً بإيراد الوصف مكشوفاً ، وإنما أراد أن يستخدم الكناية لإثارة إعجاب الممدوح.

وينتقل من المدح إلى افتخاره بنفسه وبشعره، فهو يفوق غيره من الشعراء براعة ، مستخدماً صورةً منفرة رغم وضوح غرضه منها فهو يقارن بين العسل الصافي اللذيذ، الذي لا يختلف اثنان في فوائده، وجماله، ولذة طعمه، وبين القيح والصديد الذي تنفر منه النفس وتستقبحه، فشعره الشهد أما شعر غيره فهو القيح، ولا يكتف ابن الساعاتي بهذا بل يجعل غيره من الشعراء نياقاً ذليلة ، أمام الشاعر الفحل القوي .

ويقول هاجياً:

رمى اللهُ جيشَ الانكتار بروحهِ فيكفيهِ ما فيـــــــــــــــــــــــها من البَرْد والثُقـــل

أَحَـــــــــــــــــــــطُّ على مأكــولهِ من ذُبابةٍ وأنْقَل فيهم للحــــــــــــــــــــــديث من النَّـــمــلِ

---

([1]) المهل: القيح والصديد. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مَهَل.
([2])**الديوان**، ٢٠١٢. الحقاق: ما بلغ السنة الرابعة من الإبل . ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حقّ .

بَــلاهُــمْ بهِ اللهُ القَــــــــــــــــــوي فإنّــــــــــــــــــهُ أشدُ من الطّاعون في زَمَن المَحل([1])

فمهجو ابن الساعاتي ثقيل الدم، حتى إن روحه وما فيها من سماذجة تقضي على جيش بأكمله، وهو كثير الأكل كالذباب دائم الوقوع على الطعام، كما أنه نمام نقال للأحاديث، لا يكل ولا يتعب، فهو أكثر نقلاً للأحاديث من النمل، وهو بطباعه، أشد فتكاً من الطاعون في زمن المحل.

و لصغار النمل حظ في شعر ابن الساعاتي أيضاً حيث يقول هاجياً:

وضعيفُ البناءِ عن حَمْلِ ثوبيـــــــ (م) ــــــــــــــــهِ قويٌ في نقل كلّ حديثِ

فَـــهو لو كان مِـــثل أُحْدٍ لما قصَّـــــــــ (م) ــــــــــــــر عن حملهِ بِـــسير حَـــثيثِ

هو كـــالذّرّ لا كَـــمـــــــــــــــــــــــثلِ أبي ذرٍ (م) وكَـــم بين طَـــيّبٍ وخَـــبيــــــــــــــــــــــــــــثِ([2])

فالمهجو كسول لا يقوى على العمل، لكنه في نقل الأحاديث نشيط لا يفوقه أحد سرعة وخفة، حتى لو كانت الأحاديث تزن جبل أحد، وهو كالذر في قلة القيمة .

ويقول:

وسريتُ نحوكَ والخطوب شواهدٌ والنّجمُ يُغمِض ناظـــــــــــــــــــــــــراً متوسّنا

والصّبح في غمد الظّلامِ كأنّـــما يخشى عيون وشاتِه أن تفطنا

بعَــوامِــس مثل القــــــــــــــــــــــــــسي تناقلت كالسّهم أضعفه الزّمان وأوهنا

أضحت ربوعك للأماني كـــــــــــــــعبةً أبداً تُحجُّ وللسّـــــــــــــــــــــــــماحة معدنا

---

([1]) **الديوان**، ٧٢\٢.
([2]) نفسه ، ٧٣\٢.

فكأنّ عـــــــــــــــــــــــــيد النّـــحرِ دهرك كلُّهُ من غير ما نفرٍ وساحتها مِنى

نَـــسيتُ بها صـــــــــــــــــــدّاء وهي رويَّةٌ ومنابت السّعدان([1])مخصبة الجنى([2])

فالشاعر سار نحو ممدوحه في الظلام الدامس، وكان الصباح مختبئاً كأنما يخف من احد يراقبه، أما النياق فقد كانت صلبة سريعة كالسهم ، وقد كان الممدوح كريماً كثير النحر، فكأن أيامه كلها عيد الأضحى، وقد كأن ملكه كان مرعى خصباً للنياق ترعى فيه، ففيه يضرب المثل " مرعى ولا كالسعدان "([3]) ويتواصل أيضاً في الأبيات السابقة مع المثل الفائل: ماء ولا كصدّاء " ([4])، فالشاعر ينسى ماء صداء وهي نبع ماء عذب، لشدة تلعفه لمقابلة الممدوح، فهو يترك دياره بكل ما فيها من نعيم يسر نفسه ليلتقي بالممدوح .

ويمكن تفسير هذا النوع من التواصل مع البيئة إلى كون الشاعر ابن البيئة العربية الخصبة بالحياة، أضف إلى ذلك كثرة ترحال الشاعر وما واجهه أثناء تنقله في الفيافي من حيوانات مفترسة وأخرى أليفة ، إضافة إلى أن النفس الإنسانية تنزع إلى ما هو واقعي ملموس، فمن الطبيعي أن يلمس المتلقي صور الأحياء التي عاينتها عين ابن الساعاتي، ومن الطبيعي أن يعمد الشاعر إلى مثل هذه الأحياء بدلاً من خلق أحياء أسطورية خاصة به.

**ثالثاً: الثقافة العامة**

١ -علوم اللغة العربية:

كثيرا ما يدخل ابن الساعاتي في شعره بعض الإشارات النحوية والعروضية ، التي تَنُم عن ثقافته وعلمه بأصول اللغة العربية النحوية والعروضية ، إضافة إلى بعض الإشارات إلى رسم الحروف وشكلها وغيرها وستدرج الدراسة بعض الأمثلة على ذلك .

أفاد ابن الساعاتي من علم النحو في رسم صوره، فاستخدم النصب والجزم والجر، وغيرها بطريقة تخدم صوره، وفي الوقت نفسه تشعر المتلقي بثقافته الغنية، ومن ذلك قوله في العوامل:

ولطالَ ما مَنَعَت جنا عَسَل اللّمى تلك العواسِلُ

---

([1]) السعدان: اسم نبات من أفضل مراعي النياق ،وهو نبات زاحف، وأوراقه مغبرة، ينبت في السهول والأراضي الرملية.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سعد.
([2])**الديوان**، ٢\٤٨ .
([3])الميداني، **مجمع الأمثال**، ٢\٢٢٦ .
([4])نفسه، ٣\٢٢٥ .

ولحبها كسَرَتْ فؤا　　　　دَ محبّها تلك العواملُ

فغدت أواخر عيشنا　　　　في ظلّها تلك الأوائلُ (1)

فمحبوبة ابن الساعاتي كانت كالعوامل، مرةً تكسر قلبه، ومرةً تقدم وتؤخر، فتجعل آخر حياته منذ أحبها، بدايةً لحياته، فقلبت عيشه رأساً على عقب.

ويقول مادِحاً:

أبا الكلمات الشّارِدات إذا انبرت　　　　فما عُقلها إلا عـــــــــــــــــــقول الأماثـــــــــــــــــــل

إذا سار في مغنى عدوٍ كتابه　　　　فهمتَ به معنى الضّحى والقساطِلِ

حروف حجًى لو كنَّ قبلُ لقومِه　　　　لقد نُصّلت منها رؤوس العوامل(2)

فكلمات الممدوح تثير الرعب في عدوه، وأدرك مدى قوته، وكأن رؤوس العوامل قد صنع نصلها من كلماته، وفي قوله هذا استخدم كلمة العوامل وأراد بها معنيين هما : الأول: الرماح، والثاني: العوامل النحوية، وفي المعنيين يبث الممدوح الرعب في العدو فكما تخاف الكلمات العوامل النحوية وما تحثه فيها، فإن عدو الممدوح يخاف رماحه وما تنزل به وبجيشه من خسائر.

ويقول مادحاً أيضاً:

هو البارقُ العُلويّ يَروي زلالـــــــــــــــــــــــــــهُ　　　　وإن لم يُماطل ومــــــــــــــــــــــــضُهُ لحظَ شائمِ

له الاسم في الآفاق ليس بمُضمَرٍ　　　　إلى الفعلِ لا يخشى حروف الجوازم(3)

فممدوحه شجاع قوي ، لا يخاف الأعداء فيظهر علناً لا يحتاج إلى التستر، فالفعل ينسب له صراحةً ولا يحتاج إلى فاعل مستتر، لأن فاعله الممدوح الظاهر في ساحة المعركة، فهو لا يخشى الجوازم وما تحدثه في الفعل، فسيفه يبقى مرفوعاً مهما كانت قوة عدوه وبراعته.

ويقول:

---

(1) **الديوان**، ٢٣٩\١.
(2) نفسه، ٢٨\٢.
(3) نفسه، ١٣٩\٢- ١٤٠.

سَلْ عنهُ في بَذلِ المكارِمِ والقِرى      واسمَعْ من الغَدَواتِ والآصالِ

منحَ ابــتداءً رافعًا خَــبرَ النّـــــدى      وكفى الوجــوهَ مؤونة التَسآل(١)

فممدوحه كريمٌ سبق غيره في الكرم، وإطعام الفقراء، فهو يجود دون أن يُسأل ذلك ،ويلاحظ تلاعب الشاعر في الألفاظ، فقد جعل كرم الممدوح مبتدأً يرفع خبراً هو السمعة الطيبة للممدوح التي يتناقلها الناس فيما بينهم.

ويظهر اندماج العروض والنحو في قوله مادحاً القاضي الفاضل:

وكَــم بارِقٍ حاشــاك شمتُ ســـحابةُ      فشمتُ سحاباً وجهُ بارِقِهِ جـــهمُ

لأنمله ضَرْبُ(٢) العَروضِ وقبضُها(٣)      وللنّحوِ من أفعالِها الضمُّ والجزمُ(٤)

ويلاحظ أن ابن الساعاتي قد استعمل مصطلحات العروض كالضرب والقبض، لكن دون أن يقصد معناهما العروضي، بل أراد بهما معنى الضرب والقبض اللغوي، أي أراد بهما أن يشير إلى قوة الممدوح وحزمه، أما هذه الإشارة العروضية فقد كانت لإظهار ثقافة الشاعر العروضية، أما الضم والجزم فقد ساعدت أيضاً في تعزيز المعنى نفسه، في شدة بطش الممدوح بأعدائه، وقوة فتكه بهم، فأحياناً يضمهم بيديه ضماً، ليس للعناق، ولكن لإحكام القبضة عليهم، وشل حركتهم، وكذلك الجزم ومافيه من سكون أحياناً وحذف أحياناً أخرى، فالسكون هنا هو سكون الخوف والموت، أما الحذف فهو ما يبتر من هؤلاء الأعداء.

أيضا يظهر علم العروض في قوله:

وأنشرَ من عـــلم الخـــليل وغيره      دفائن موجــود على فــقــدها اللّهف

فأي إمـــام لاســـمه ولفــعلــه      تُقامُ صُدورُ الخيل أو تُعمل الحَرف(١)

---

(١)الديوان، ١٦٥\٢.
(٢) الضرب: هو التفعيلة التي في آخر الشطر الثاني. ينظر: عتيق، عبد العزيز، **علم العروض والقافية**، ص٢٣.
(٣) القبض : هو حذف الحرف الخامس الساكن في التفعيلة. ينظر: نفسه، ص٢٤.
(٤) الديوان،٧٠\٢.

فممدوحه أحيا العلوم والآداب بما ينفقه على العلماء، فقد بث الحياة في علوم الخليل بن أحمد واضع العروض، وغيره ممن خدموا العلم، وأخرج كنوزاً تتلهف النفوس للوصول إليها، وهذا الممدوح تقدم له صدور الأبيات وكلماتها مدائح له، وقد ورد في قول ابن الساعاتي صدور الخيل، وإن أراد بها صدور الأبيات ، وكذلك الحَرف والمقصود بها النياق، ولكنه لم يرد المعنى الظاهري لها ، بل أراد ذلك المعنى النحوي والعروضي، الأكثر قرباً لما أراده الشاعر،والأكثر تعبيراً عما يجول بخاطره.

أما الخط فيظهر في قوله:

فالجِسمُ في ثوبِ السَّقام له لقًى    والقلبُ في قيد الهمومِ به رَشفُ

ذو مُقلَةٍ كالصّاد حُفَّ بحاجبٍ    كالنّون زانا قامة مثل الألف([2])

فمحبوبة الشاعر لها عيون تشبه رسم حرف الصاد، وقد زان هذه الصاد حاجبٌ كالنون في استدارته، إلا أنه مقلوب ، أما قامة هذه المحبوبة فقد كانت كالألف رشيقة طويلة.

ويقول:

هي ظَبيَةُ الوادي وعينُ لِدَاتِها    فحذارِ ثمَّ حذارِ من لحظاتِهــــــــــــــــــــــا

لو بالقدود ظفرتُ يـــــــــــــــــوم سُوَيْقَةٍ    لوصلتُ بل لضممتُ من ألفاتها([3])

فقد شبه القدود بحرف الألف في قوامه الرشيق واستقامته.

**٢ – ثقافة علمية:**

لم يكن ابن الساعاتي مثقفاً بعلوم اللغة العربية وآدابها، ومعرفته الدينية والتاريخية، والأمثال الشعبية فقط ، فقد كانت ثقافته أوسع من تلك الحدود، فقد ظهرت في شعره المصطلحات الفلسفية، والعلمية، وحتى تلك التي تخبر بالفرق الدينية وغيرها، لكن ستدرس الدراسة ما كان له أثر في رسم صوره الشعرية فقط ومن ذلك قوله:

وإذا قنعتَ بما قَنِعْتَ به    منها فأينَ نتيجَة الفضل

---

([1]) نفسه،٢ \٨٤.

([2]) **الديوان**، ١ \٢٥٨.

([3]) نفسه ، ٢\٢٣.

فدَعْ الهُوينى إنَّ صهوَتَنا وأبيكَ شرُّ مركِبِ الذّلّ

فإذا أثرتَ نفيسةً كمنت في قُوَّةٍ ظَهرَتْ إلى الفِعلِ([1])

فالشاعر يطلب من المخاطب أن لا يقتنع بما هو فيه وأن يسمح للقوة الكامنة فيه داخله بالظهور ، وفي ذلك إشارة إلى مصطلح في علم الطبيعة وهو القوة الكامنة تظهر في الفعل فعلى سبيل المثال كرة موضوعة على الطاولة، في حال وضعها لا تحدث أي أثر أو أي فعل، لكنها إذا تحركت عن الطاولة فقد تكسر الزجاج، أو تحرك شيئاً يعترض طريقها.

ويقول:

سقى الله أطلال الثَّنيّة ملعباً وحيّا الحيا تلك الأباطح والرُّبى

ليالي لم يركب من الهجرِ مركِباً تَنَقَّلتْ عن عَهدِ الغوايَةِ والصِّبا

ومن عادة الأقمار أن تتنقلا([2])

فمحبوبة الشاعر تتفنن في تعذيبه فمرةً تهجره، ومرةً تعود إليه، قد كانت كالكواكب والأقمار دائمة الدوران والتنقل، وفيه أيضاً إفادة من ظاهرة علمية هي تنقل الأجرام السماوية في مسارات خاصة بها.

([1]) نفسه، ٤٠١٢.
([2])**__الديوان__**، ٦٧١٢.

## خاتمة:

بعد هذه الدراسة  للصورة الشعرية عند ابن الساعاتي تبيّن اختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية،  إلا أنهم اتفقوا على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري ، نتيجة لأهميتها التي تنبع من كونها حلقة الوصل بين الأديب والمتلقي، وكونها أقدر الوسائل على نقل أفكاره بطريقة تجذب انتباه المتلقي، وقد تنوعت أنواع الصور عند ابن الساعاتي فمنها المفردة، والمركبة، والكلية، والنقلية، والعقلية، والحسية ، ورغم هذا التنوع إلا أن الشاعر قد برع فيها حتى استحق أن يسميه الكتاب والؤرخون " مصوّر عصره" ، وقد كان الشاعر ينوع في استخدام الصور بتنوع المقام فإذا كان مادحًا أقبل على الصورة العقلية يعرض للممدوح قدراته، وإن كان واصفاً أقبل على الحس يستمد منه أدواته، وأحيانًا أخرى كان ينوع في صوره المفردة فمنها العقلي ،ومنها النقلي ،ومنها الحسي فيقوم الشاعر بجمعها معًا ، ليجسم بها صورةً كلية تعبر عن مكنوناته كلها بتمازج بديع بين هذه الصور.

وقد امتازت صور ابن الساعاتي باعتنائها بحضور المكان ،والزمان ،وإشاعة الألوان ،والحركة، فكان المكان رفيقاً للشاعر يشاركه مكنوناته، ويبث إليه نجواه، أما الزمان فكان يحبه حيناً ويبغضه حيناً آخر، إلا أنه قدم صوراً جميلةً كان الزمن أكثر عوامل نجاحها بروزاً، ولا يقل اهتمامه بالألوان عن سابقتيها، فقد وظف اللون بطريقة تخدم تجربته الشعورية، واستخدم أفعالاً أوحت للمتلقي بهذه التجربة، بل وعمّقت إداركه لها.

وقد اهتم الشاعر بالتواصل مع موروثه الثقافي التاريخي الديني ، فوظفه لخدمة صوره الشعرية ، وإن كان لم يوَّفق فيها كلّ التوفيق.

وبهذا لابد هنا من بيان أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ومنها:

* كان ابن الساعاتي وصّافاً ماهراً ، فأكثر من وصف الطبيعة ، والبساتين مستخدماً كل ما يمكن أن يبث الحياة فيها وينقلها للمتلقي حيَّة كما ولو أنه يعاينها بنفسه.

* اهتم ابن الساعاتي بصوره الشعرية، فوظف الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، لكن بتفاوت من حيث الكم والنوع ، فقد اهتم الشاعر بالصورة العقلية أكثر من اهتمامه بالنقلية؛ لرغبته في إشعار المتلقي بنباهته الشعرية، وتعمقه في الوصف الذي يلامس العقل ويحفز التفكير. كما اهتم بالصورة البصرية والسمعية في مجال الصورة الحسية أكثر من غيرها من الصور.

* ظهر في شعر ابن الساعاتي وصوره صدى الجهاد، وصوره، فقد تفنن في رسم ساحات المعركة، إضافة إلى اضفاء صور الجهاد على وصف الطبيعة والغزل وغيره من موضوعات شعره.

* كان استلهام الشاعر للموروث الديني والتاريخي كثيراً من ناحية الكم فقط، حتى إنه في بعض الأحيان لم يقدم أي خدمة للصورة، فكان متكلَفاً، زائداً.

أما التوصيات التي خرجت بها الدراسة فهي:

- دراسة بنية القصيدة المدحية في شعر العصرين الأيوبي .

- تخصيص دراسة لشعر الخمر في العصر الأيوبي.

- دراسة اللون وأبعاده في شعر الدول المتتابعة.

- دراسة جماليات الشعر في العصر الأيوبي.

وختاماً الحمد لله الذي أعانني على إكمال هذه الدراسة، فإن وفقت فمن الله ، وإن قصرت فمن نفسي.

والله من وراء القصد

**المصادر والمراجع:**


١ - **القرآن الكريم**

٢ - إبراهيم، زكريا:

**مشكلة الفن**، دار الطباعة الحديثة، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).

٣ - إبراهيم، محمود:

———— **حطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها**، دار البشير، ط١، عمان، ١٩٨٧م.

———— **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**، دار البشير، ط٢، عمان، ١٩٨٨م.

٤ - إبراهيم، الوصيف هلال:

**التصوير البياني في شعر المتنبي**، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ط١،القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥ - الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (ت ٨٥٠هـ):

**المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م. (١-٢)

٦ - ابن الأثير، أبو الحسن علي (ت ٦٣٠هـ):

**الكامل في التاريخ**، تحقيق عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م.    (١-١١ )

٧ - ابن الأثير، محمد الشيباني (ت٦٣٩هـ):

**أسد الغابة في معرفة الصحابة**، معلومات النشر بالفارسية،    (١-٥)

٨- أدونيس،علي أحمد سعيد:

**زمن الشعر**، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

٩- إسماعيل، عز الدين:

______ **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، ط٤، بيروت،١٩٨٨م.

______ **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الكتاب العربي، (د.ط)، القاهرة،١٩٦٧م.

١٠- أبو إصبع، صالح:

**الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

١١- أنيس، إبراهيم:

**الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة، ١٩٧٩م.

١٢- باشا، عمر موسى:

**الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**،دار الفكر المعاصر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

١٣- باشلار، غاستون:

**جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت،١٩٨٤م.

١٤- البحتري،أبو عبادة الوليد (ت٢٨٤هـ):

**الديوان**، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧م .    (١- ٥)

١٥- بدوي، أحمد:

**الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، دار نهضة مصر، ط٢، القاهرة، (د.ت).

١٦- البصير، كامل حسن:

**بناء الصورة الفنية في البناء العربي موازنة وتطبيق**، المجمع العلمي العراقي،(د.ط)، العراق، ١٩٨٧م.

١٧- البطل، علي:

**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس،ط٢، القاهرة، (د.ت).

١٨- البغدادي، عبد القادر (ت ١٠٩٣هـ):

**خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٤ ، القاهرة، ١٩٩٧م. (١-١٣)

١٩- الجيار، مدحت:

**الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، الدار العربية للكتاب، (د.ط) ،(د.م)، ١٩٨٤م.

٢٠- حسام الدين، كريم زكي:

**الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، مصر، ١٩٩١م.

٢١- حسب الله، بهاء:

**شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي القرن السادس نموذجا**، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية،٢٠٠٦م.

٢٢- الحمداني، أبو فراس (ت٣٥٧هـ):

**الديوان**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٠م.

٢٣- أبو حمدة، محمد علي:

**في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم**، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط١، عمان، ١٩٨١م.

٢٤- الحموي، ياقوت (ت٦٢٢ه ):

**معجم البلدان**، دار صادر، (د.ط) ، بيروت، ١٩٩٣م. ( ١-٥)

٢٥- ابن حنبل، أحمد (ت٢٤١هـ ):

**مسند الإمام أحمد بن حنبل**، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م. ( ١-٦)

٢٦- الخضيري، صالح عبدالله:

**الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**، مكتبة التوبة، ط١، الرياض، ١٩٩٣م.

٢٧- ابن خلكان،أحمد بن محمد (ت ٦٨١هـ):

**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، (د.ط) ، بيروت، ١٩٦٨م. (١- ٨)

٢٨- الخنساء، تماضر بنت عمرو (ت٢٤هـ):

**الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت،١٩٨٦م.

٢٩- الداية، فايز:

**جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، ط٢، بيروت،١٩٩٠م.

٣٠- الدخيل، محمد ماجد:

**الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجا**، دار الكندي، (د.ط)، الأردن، ٢٠٠٦م.

٣١- أبو ديب، كمال:

**جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر**،دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.

٣٢- الراغب، عبد السلام أحمد:

**وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم**، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط١، حلب، ٢٠٠١م.

٣٣- ابن زهير، كعب (ت ٦٤٥هـ):

**الديوان**، تقديم محمد يوسف نجم، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.

٣٤- الساريسي، عمر عبد الرحمن:

**نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية عرض وتحليل**، عالم الكتب الحديث، ط٢، إربد، ٢٠٠٣م.

٣٥- ابن الساعاتي، بهاء الدين علي (ت ٦٠٤هـ ):

**الديوان**، تحقيق أنيس المقدسي، المطبعة الأمريكانية، (د.ط)، بيروت، ١٩٣٨م. (١-٢)

٣٦- سلام، محمد زغلول:

ـــــــ **الأدب في العصر الأيوبي**، منشأة المعارف،(د.ط)، الإسكندرية، ١٩٩٧م. (١-٢)

ـــــــ **الأدب في العصر الأيوبي**، منشأة المعارف،(د.ط)، الإسكندرية،١٩٨٣م.

٣٧- سلطان، منير:

**الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه)**، منشأة المعارف ، (د.ط) ، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

٣٨- الشافعي، محمد بن إدريس (ت ٢٠٤هـ):

**الديوان**، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت،٢٠٠٥م.

٣٩- شاهين، أسماء:

**جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

٤٠- شاهين، سمير الحاج:

**لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.

٤١- شحاتة، محمد سعد:

**العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٤٢- شلق، علي:

ـــــــ **الشم في الشعر العربي**، دار الأندلس،ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

ـــــــ **العين في الشعر العربي**، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

ـــــــ **اللمس في الشعر العربي**، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

٤٣- الشنفرى، عمرو بن مالك (د.ت):

**الديوان**، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي،ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤٤- الصائغ، عبد الإله:

**الصورة الفنية معيارا نقديا مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص**، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

٤٥- طرفة بن العبد (ت ٥٦٩هـ):

**الديوان**، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٦م.

٤٦- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ):

**العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٧م. ( ١-٩)

٤٧- عبد المهدي، عبد الجليل:

**بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية ٤٩٢-٦٤٨هـ**، دار البشير، ط٢، عمان ،١٩٩٥م.

٤٨- عبد الله، محمد حسن:

**الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

٤٩- عتريس، محمد:

**معجم بلدان العالم**، الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٥٠- عتيق، عبد العزيز:

______ **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٢م.

______ **علم العروض والقافية**، دار الآفاق العربية، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٥١- عثمان، اعتدال:

**إضاءة النص**، دار الحداثة، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

٥٢- عساف، ساسين:

**الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط١، بيروت،١٩٨٢م.

٥٣- العشماوي، محمد زكي:

**النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية**، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥٤- عصفور، جابر:

**الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار المعارف، (د.ط) ، القاهرة، ١٩٨٠م.

٥٥- العطوي، مسعد بن عيد:

**الإتجاهات الفنية في الشعر العربي إبان الحروب الصليبية**، مكتبة التوبة، ط١، السعودية،١٩٩٥م.

٥٦- علي، إبراهيم محمد:

**اللون في الشعر العربي قبل الإسلام( قراءة ميثولوجية)** ، جروس برس، ط١، لبنان،٢٠٠١م.

٥٧- قاسم، عدنان حسين:

**التصوير الشعري التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية**، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، (د.ط)،ليبيا ، ١٩٨٠م.

٥٨- القاسم، نبيه:

______ **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣-١٩٨٥)** ، دار الهدى للنشر ، ط١، كفر قرع، ٢٠٠٣م.

______ **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف المكان. الزمان. الشخصية** ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط١، (د.م) ، ٢٠٠٥م.

٥٩- القط، عبد القادر:

**الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، (د.ط)، مصر، ١٩٧٨م.

٦٠- قطب، سيد:

**التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، (د.ط)، مصر، (د.ت).

٦١- كيلاني، محمد سيد:

**الحروب الصليبية الأدب العربي في مصر والشام**،(د.ن)، ط٢،(د.م)،١٩٨٤م.

٦٢- لويس، سي دي:

**الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، دار الرشيد للنشر، (د.ط) ،العراق، ١٩٨٢م.

٦٣- المتنبي، أبو الطيب (ت ٣٥٤هـ):

**شرح ديوان المتنبي**، يحيى شامي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

٦٤- محمد، نظمي عبد البديع:

**في الأدب الصوفي دراسات تحليلية نقدية موازنة للمعاني والصور والأساليب**، (د.ن) ط١،(د.م) ،(د.ت).

٦٥- المقدسي، شهاب الدين بن ابراهيم:

**الروضتين في أخبار الدولتين**،دار الجليل، (د.ط)،بيروت، (د.ت). (١-٢)

٦٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت. ٧١١هـ) :

**لسان العرب**، دار الحديث، (د.ط) ، القاهرة، ٢٠٠٣م. (١-٩)

٦٧- أبو موسى، محمد:

**التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان**، مكتبة وهبة، ط٤، مصر، ١٩٩٧م.

٦٨- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (ت٥١٨هـ):

**مجمع الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م. (١-٤)

٦٩- نافع، عبد الفتاح:

**الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع،ط١، عمان ،١٩٨٣م.

٧٠- النيسابوري، الحاكم محمد بن عبد الله (ت ٤٠٥هـ):

**المستدرك على الصحيحين**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٠م. (١-٤)

٧١- هديه، محمد علي:

**الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق**، (د.ن)،ط١، (د.م)، ١٩٨٤م.

٧٢- الورقي، السعيد:

**لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**،دار المعرفة الجامعية، (د.ط) ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

٧٣- مؤسسة الأهرام:

**موسوعة الغد الجغرافية**، مؤسسة الأهرام، (د.ط) ، القاهرة ، ١٩٧٦م. (١-٢)

٧٤- مجموعة من الكتاب الروس:

**المدخل إلى علم الأدب** ، ترجمة أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٥م.

## الرسائل الجامعية:

١- جابر، عوني خليل:

**صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.

٢- جرادة، خلود يحيى:

**فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠١م.

٣- الحولي، أسماء عودة:

**قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٤م.

٤- الخرابشة، علي قاسم:

**<u>الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)</u>** ، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، (د.ت ).

٥- خلاف، ميسر سالم:

**<u>مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف</u>**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

٦- الخليلي، مها روحي:

**<u>الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة :٦٣٥-٨٩٧ هجرية"</u>** ، رسالة ماجستير،جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٧م.

٧- الدلاهمة، إبراهيم مصطفى:

**<u>الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني</u>**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠١م.

٨- دمنهوري، غادة عبد العزيز:

**<u>الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري</u>**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

٩ - الزبيدي، حسام عبد الكريم:

**<u>الصورة الشعرية عند ابن زيدون</u>**، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م.

١٠ - عوض، محمد يوسف:

**<u>أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)</u>**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٩م.

١١ - السريحي، صلوح مصلح:

**<u>الصورة في شعر الرثاء الجاهلي</u>**، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جدة، ١٩٩٨م.

١٢ - سعدون، فريد:

**<u>الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب</u>**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا،١٩٩٧م.

١٣ – أبو شرار، إبتسام موسى:

**<u>التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش</u>**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

١٤ – أبو شريفة، عبد القادر شريف:

**<u>صورة الصليبين في الأدب العربي</u>**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٧٨م.

١٥ – الشمايلة، ليلى محمد:

**<u>شعر الأسر الشامية زمن الحروب الصليبية دراسة موضوعية وفنية</u>**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٢م.

١٦ – أبو عون، أمل محمود:

**<u>اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجا</u>**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م.

١٧ – اللبدي، نزار وصفي:

**<u>صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام</u>** ، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٢م.

١٨ – لعكايشي، عزيز:

**<u>مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي</u>**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨١م.

١٩ – المغرقوني، ليلى إبراهيم:

**<u>شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط</u>**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٤م.

٢٠ – المقداد، وجدان ناصر:

**<u>الصورة الشعرية عند محمد عمران</u>**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا،٢٠٠١م.

## الدوريات:

١ - أعراب، الطريسي أحمد:

**منهجية العمل الأدبي (موقف المحلل من النص الشعري)**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٩، المغرب، ١٩٨٢م. (١١١-١٢٥).

٢ - الألوسي، محمود شكري:

**رسالة في الألوان**، مجلة المجمع العلمي العربي، ج٤، سوريا، ١٩٢١م. (٧٦-٨٣)

٣ - الإمام، غادة:

**استطيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار**، مجلة إبداع، الإصدار الثالث، ع ٢-٣، (د.م)، ٢٠٠٧م. (٢٥٦-٢٦٢).

٤ - أبو بشير، بسام علي:

**جماليات المكان في رواية " باب الساحة" لسحر خليفة**، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ، م١٥، ع٢، ٢٠٠٧م. (٢٦٧-٢٨٥).

٥ - التميمي، حسام:

**الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح ٥٨٣هـ**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م١٣، ع٢، فلسطين، ١٩٩٩م. (٥٢٢-٥٥٩).

٦ - جبري، شفيق:

**لغة الألوان**، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٢، م٤٢، سوريا،١٩٦٧م. (١٩٧-٢٠١).

٧ - جريكوس، تيسير سليمان:

**العَلَم وشعرية الصورة عند البياتي**، إربد للبحوث والدراسات، م١، ع١، الأردن، ١٩٩٨م. (١١-٤٣).

٨ - الجعافرة، ماجد:

**الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة للمتنبي**، مجلة جامعة البعث، م٢٢، ع١، حمص، ٢٠٠٠م. (٢١٧-٢٣٨) .

٩ - الحكمي، أحمد بن حافظ:

**الأخيلة والصور الفنية في شعر جنوبي الجزيرة العربية بين سنتي ٦٠٠-١٠٠٠هـ**، مجلة كلية اللغة العربية،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع٤، السعودية، (د.ت). (٣٦٣-٤٠٨).

١٠ - الحماد، روز:

**وظائف الصورة في النقد الحديث**، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م٢٧، ع٣، سوريا، ٢٠٠٥م. (٤٣-٦٢).

١١ - خفاجي، محمد عبد المنعم:

**الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين**، مجلة التربية، السنة ٢٧، ع١٢٦، قطر، ١٩٩٨م. (١٩٤-٢١٢).

١٢ - خليفة، عبد الكريم:

**الألوان في معجم العربية**،مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،ع٣٣، السنة ١١، الأردن، ١٩٨٧م. (٩-٤٤).

١٣ - دياب ، محمد حافظ:

**جماليات اللون في القصيدة العربية**،مجلة فصول،ع٢، م٥، ١٩٨٥م. (٤٠-٥٤) .

١٤ - ربابعة، موسى:

**جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى**، جرش للبحوث والدراسات، ع٢، م٢، ١٩٩٧م. (٩-٤٩) .

١٥ - الرباعي، عبد القادر:

**تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى**، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م١١، ع٢، الرياض، ١٩٨٤م.(٥٩٩-٦٥٧).

١٦ - زاهر، عبد الهادي:

**بنية القصيدة**، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، ع٣، صنعاء، ١٩٨١م. (٢١٩-٢٣٧).

١٧ - أبو شمسية، عيسى:

**الصورة الشعرية**، الشعراء، تصدر عن بيت الشعر، ع٢٥، رام الله، ٢٠٠٤م. (١٧٤-١٨٣).

١٨ - أبو شريفة،عبد القادر شريف:

**صورة البطل المسلم في شعر الحروب الصليبية**، البلقاء للبحوث والدراسات، م١، ع١، عمان، ١٩٩١م. (٤١-٧٢).

١٩ - العالم، إسماعيل:

ــــــــ **الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد: موضوعها ومصدرها**، جرش للبحوث والدراسات، م٣، ع٢، جرش، ١٩٩٩م.( ١٠٩-١٤٦).

ــــــــ **موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها**، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م١٨، ع٢، دمشق، ٢٠٠٢م. (٨٧-١٣٧).

٢٠ - عبد المطلب، محمد:

**شاعرية الألوان عند امرئ القيس**، مجلة فصول، ع٢، م٥، ١٩٨٥م. (٥٥-٦٦).

٢١ - العماري، محمد:

**الصورة واللغة مقاربة سيميوطيقية**، فكر ونقد، السنة الثانية، ع١٣، المغرب، ١٩٩٨م. (١٣٣-١٣٨).

٢٢ - القاسمي، محمد:

**الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية**، فكر ونقد، السنة الرابعة، ع٣٧، المغرب، ٢٠٠١م. (٦٧-٧٢).

٢٣ - القرعان، فايز عارف:

**الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص "دراسة في المنبع الحسي والعقلي"**،البصائر، م١، ع١، الأردن، ١٩٩٦م. (٩-٣٥).

٢٤ - القيسي، نوري حمود:

**أوليات شعر الحرب عند العرب**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٣٤،بغداد، ١٩٨٦م. (٩-٣٥).

٢٥ - اللبدي، نزار وصفي:

**الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين: الزنكية والأيوبية**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م١٧، ع١، نابلس، ٢٠٠٣م. (١١٧-١٣٠).

٢٦ - اللحام، حسام مصطفى:

**ملامح الصورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٢٥، ع١٠٠، الكويت، ٢٠٠٧م. (٩٩-١٣٧).

٢٧ - محمد، الولي:

تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبدالله ، ع٩، فاس، ١٩٨٧م. (١٩٥-٢٠٥).

٢٨ - أبو موسى، محمد:

الصورة في التراث البلاغي، بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السنة الثانية، ع٢، مكة المكرمة ، ١٩٨٤م. (١٧٩-٢٢٥).

## مواقع الانترنت:

١- http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=٣٠١

٢- http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=٣&journalId=٣&id=٢٢٣٥١

٣- http://www.odabasham.net/show.php?sid=١٣٢٣٢

٤- http://uqu.edu.sa/page/ar/٨٣١٨١

٥- http://www.elssafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٥٤&limitstart=٨٨

# Summary in English

This study addresses the poetic images in Ibn Al-Sa'ate poetry, and it has been divided into three chapters as follows:

The introduction embraces the "poetic images: definition and types" , including the definition of the poetic image in accordance with the views of modernists critics, in addition to the importance of this picture and its role in the reflecting what is going on the mind of the poet to clarify the idea and much more. It is clear through the introduction that despite the variation of the critics' definitions for the image, it has frequent similarities that can draw a compined single definition for it.

The first chapter tackles the types of poetic image and it has been divided into six themes which are single, compound, entire, movement, mental and sensual. The study examines ways to build each theme of them, their characteristics, and offeres samples of Ibn Al-

Sa’ate poetry reflecting these themes.

Chapter two discusses the characteristics of the poetic image in recruiting movement and color, space and time and their impact on the images of Ibn Al-Sa’ate poetry, the study trackes Ibn Al-Sa’ate poetry movement recruitment and its habitat, and the importance it added to the picture. Regarding the colors, the study monitores the colors in Ibn Al-Sa’ate poetry images, revealing its implications, and the aesthetic character it has provided for the poetry. Concerning the place, it has beed divided in Ibn Al-Sa’ate poetry into a Shami and Egyptian place, where it has been clear the predominance of the Shami place over the Egyption one. The time has been divided into night, morning and seasons of the year, which reveals the clear convergence of the night and morning in the poetic image of Ibn Al-Sa’ate poetry, and it has ben noted that spring and winter have had the predominance over summer and autumn.

The third chapter tackles the sources of the poetic image in Ibn Al-Sa’ate poetry where he reflects his religious, literary, historical and popular covenantal, in addition to the role of the environment and culture in shaping the public image. The predominance of his covenantal has been clear.

The study relies on the aesthetic and historical approach. A variety of sources has been integrated in the study, including dictionaries, books of literature and criticism, biographical, and other sciences, in order to obtain an access to the complete picture of the image in Ibn Al-Sa’ate poetry.

Hebron University
Graduate Studies Department
Arabic Language Program

# The Poetic image in Ibn Al-Sa’ate poetry

Prepared by
Siham Radi Mohamad Hamdan

Supervision
D. Husam Al-Tamimi

This study has been prepared as a requirement for obtaining a master's degree in Arabic language at the University of Hebron.

١٤٣٢H -٢٠١١ G